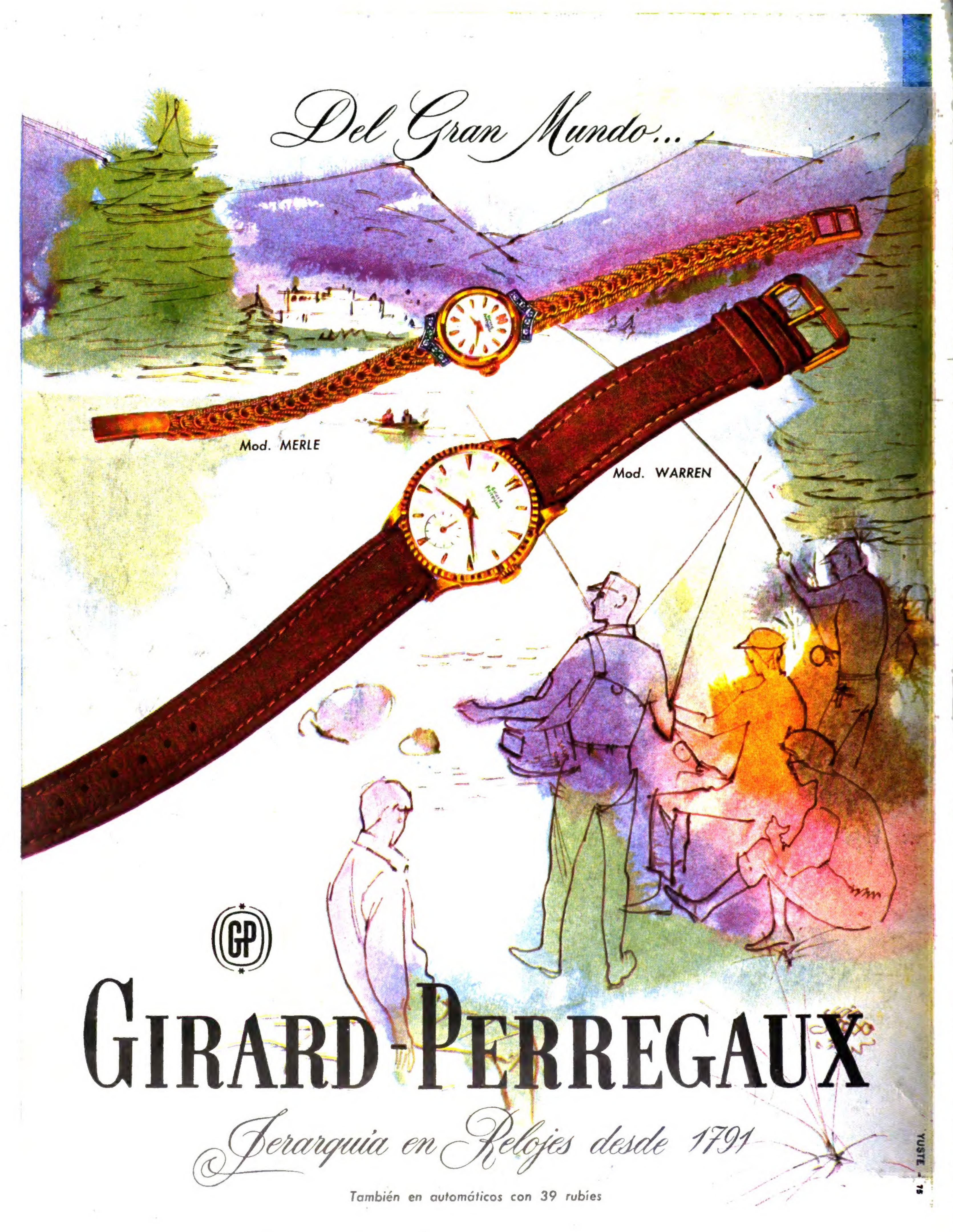
ATLANTIDA



Precio en todo el p...


Del Gran Mundo...
Mod. MERLE
Mod. WARREN
GP
GIRARD-PERREGAUX
Jerarquia en Relojes desde 1791
También en automáticos con 39 rubíes
YUSTE

En el Cenit de la Belleza

Para usted, señora, Zenith ha creado un maravilloso "movimiento en miniatura", uno de los relojes más pequeños del mundo. Con cajas de oro o platino, exornadas con brillantes de primera agua, son joyas encantadoras y presentes de inapreciable valor. Sueña usted con un reloj igual a éste? O preferiría uno más sencillo, pero siempre que conserve su gracia de joya?



Todo Agente Oficial Zenith le asesorará en la elección del modelo que Ud. desea poseer. Y le explicará por qué este reloj, tras de servirle lealmente durante años, seguirá siendo tan moderno y preciso como el primer día en que a Ud. se lo pusieron amorosamente en la muñeca.

EL CONOCEDOR ELIGE Y RECOMIENDA **ZENITH**


ZENITH ha batido todos los récords de precisión, en la categoría **Cronómetros de Bordo**, establecidos en el **Observatorio de Neuchâtel** (Suiza), **totalizando, hasta el presente, 752 primeros premios.**

El más clásico de los chocolates de clase



Ofrezca Chocolate CAILLER, el complemento distinguido de todo momento inolvidable. El delicioso chocolate -suprema expresión del gusto exquisito-, fabricado en la Argentina según la fórmula original suiza.

CHOCOLATE CON LECHE SUPERFINO

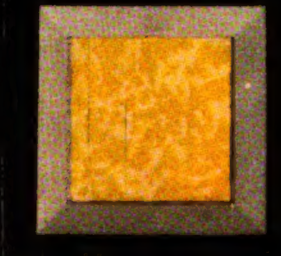


Es de NESTLÉ... merece fe!



*Nueva Visión**

en todos los ambientes



TEKS=TUR

"PAREDES COMO CUADROS"

Relieve

Color

Distinción



*TEKS=TUR Revestimiento Plástico para interiores, se aplica en cualquier superficie - vieja o nueva - en cuatro texturas y extensa gama de colores. Su naturaleza plástica forma un cuerpo homogéneo que oculta remiendos, fisuras y asperezas.
Posee cualidades termoacústicas y neutraliza los problemas de la humedad ambiente.
No tiene olor. No produce reflejos. Es ininflamable.

"Vista" con TEKS-TUR su hogar, oficina, sala de espectáculos, taller, confitería, vidriera, etc.

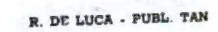
Para su seguridad, sólo aplican



"LICENCIADOS" autorizados

ADMIRELO en el stand IGGAM (en FLORIDITA) y en nuestra Central

IGGAM S. A. I. - Defensa 1220 (34-5531) Bs. As.
Sucursales y Representantes en todo el país



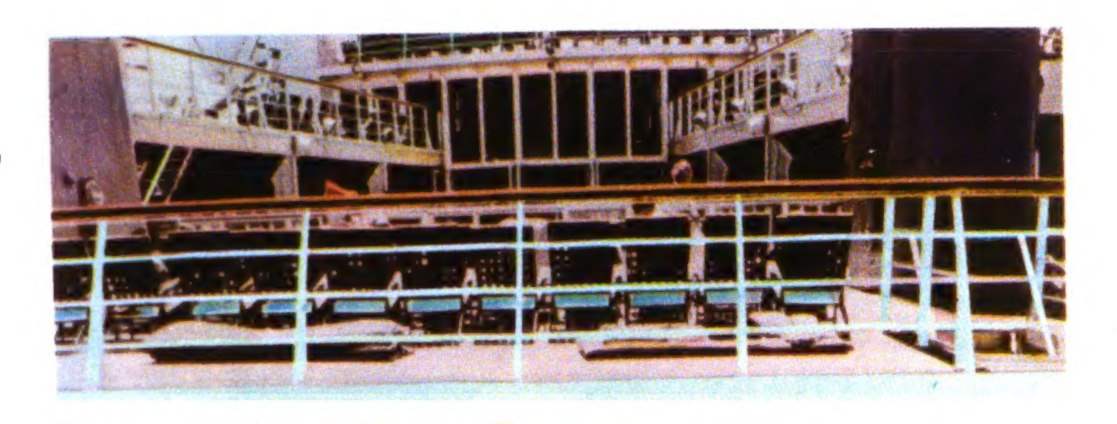
busque la marca en el orillo!

Firmetex

COLORES FIRMES GARANTIZADOS POR SUDAMTEX

"BON VOYAGE" para usted y su familia

En los nuevos transatlánticos de Moore-McCormack, un lujoso viaje de ida y vuelta sólo cuesta un poco más que la combinación aérea-marítima.







Toda su familia disfruta de un "bon voyage" al Norte en el fabuloso transatlántico BRASIL o en el ARGENTINA. Estos dos vapores de Moore-McCormack brindan una gran selección de diversiones para todas las edades.

Hay un hermoso salón colmado de juguetes y un área especial sobre cubierta donde los pequeños juegan a sus anchas bajo la competente supervisión de los empleados de Moore-McCormack. Y los jovencitos tienen su fuente de soda y un lugar para bailar a los alegres acordes de un tocadiscos. También tienen su propia piscina donde se reúnen con los de su edad.



Notas de buen gusto

Los espaciosos camarotes —todos exteriores y de primera clase— los espléndidos muebles, los suntuosos salones con enormes ventanales, levantan el espíritu y dan una alegre sensación de inefable bienestar. Reina siempre en estos vapores un ambiente cosmopolita, distinguido y cordial que evoca la opulenta elegancia de las décadas pasadas que se recuerdan con nostalgia. Pero estos nuevos buques brindan algo más: todo el lujoso confort que proporcionan los adelantos modernos. Aire acondicionado, estabilizadores que eliminan el balanceo del vapor... y muchas cosas más.



Incomparables atracciones

Las comidas ofrecen lo más selecto de la cocina internacional y se sirven acompañadas de añejos vinos... ¡y hay encantadoras cenas a media noche!

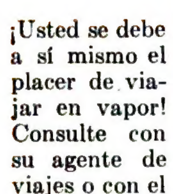
Por las noches se exhiben magníficas películas, lo divertirán destacados artistas y podrá bailar con una espléndida orquesta. Y cuántos ratos agradables se disfrutan sobre cubierta, bajo el romántico cielo salpicado de estrellas, mientras el buque se desliza sobre la ruta marítima más serena... más hermosa del mundo.

¡Viajar en uno de los transatlánticos de Moore-McCormack, es como soñar despierto!

Ventajas de viajar en vapor

Usted y su familia disfrutan de una travesía inolvidable... y llegan a Nueva York descansados, listos para gozar plenamente de todo lo que ofrece la gran urbe. Y no olvide que cuando viaja en vapor usted no tiene que preocuparse por su equipaje después de comprar en el Norte —a bordo hay siempre espacio suficiente.





¡Usted se debe a sí mismo el placer de viajar en vapor! Consulte con su agente de viajes o con el representante de Moore-McCormack sobre los precios especiales que se obtienen en los pasajes de ida y vuelta. Haga ese soñado viaje a Nueva York con toda su familia... ¡y goce de un "bon voyage" en los vapores de Moore-McCormack!

Agencia de Transportes

MOORE-McCORMACK S.A.

Avda. Pte. Roque Sáenz Peña 615
T. E. 34-4091/99 - Buenos Aires

Agencias en: BUENOS AIRES, MONTEVIDEO, RIO DE JANEIRO, BELEN, RECIFE, BAHIA, SANTOS, SAN PABLO

TRES de las 440 razones por las que Ud. debe preferir el clásico CALEFON HEINEKEN

MARCA REGISTRADA

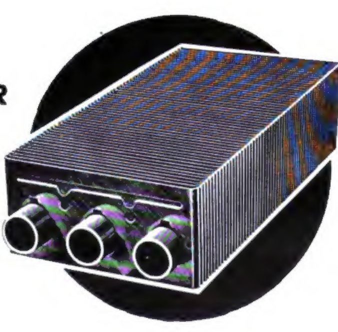
su mejor amigo!





SU VALVULA AUTOMATICA DE TRIPLE BLINDAJE

Verdadera llave de seguridad y corazón del calefón.



SU RADIADOR DE ALTA ABSORCION CALORICA

Que absorbe 300 calorías por minuto



SU DISCO DE AGUA SUPERDIMENSIONADO

Que funciona por el principio hidroestático y con poca presión de agua.

Industria Argentina



La válvula automática de triple blindaje, el ***disco superdimensionado*** del agua y su ***radiador de alta absorción calórica***, son apenas 3 de las 440 razones que consagran el calefón HEINEKEN como el calefón incomparable. Quienes tienen un calefón HEINEKEN y quienes piensan tenerlo muy pronto, tienen absoluta conciencia de esa superioridad, que ha hecho del calefón HEINEKEN el preferido de los entendidos y los profesionales de la construcción y ha justificado su prestigio de CALEFON PARA TODA LA VIDA.
Calefón HEINEKEN, una verdadera e inagotable fuente de agua caliente para todas las necesidades, para toda la casa y a cualquier hora del día o de la noche, que honra a la industria metalúrgica argentina.

CALEFON HEINEKEN HAY UNO SOLO!

VEA Todos los Sábados a las 22 hs. en **T.V.**
a la actriz exclusiva de Calefones Heineken.
MYRIAM DE URQUIJO
con **RODOLFO ONETTO**
en **LA VIDA DE LOS OTROS**
Libreto de: HORACIO S. MEYRIALLE
Dirección: MARTIN CLUTET

EN VENTA EN LAS MEJORES CASAS DEL RAMO DE TODO EL PAIS


—Qué vino delicioso... realmente se nota su calidad!
—Es cierto! Desde el primer sorbo conquista al paladar... y su precio resulta muy adecuado!
Vinos finos... que responden a un nombre tradicional y prestigioso:
Arizu
CASA DE PIEDRA
Blanco
Con todas las virtudes que distinguen a los más delicados vinos del Rhin. Estacionado cuidadosamente.
CUERPO DE BACO
Tinto
El más indicado para acompañar pastas, guisados y carne.
CUESTA DEL PARRAL
Tinto-Clarete-Blanco
La uva de la más fina selección (Pinot) interviene en su esmerada elaboración.
CRUZ DEL SUR
Tinto y Blanco
Suave y halagador del paladar más refinado. Finísimo por su original bouquet y color.
En las mesas de categoría, la selección de los vinos adquiere una importancia fundamental. Al llegar ese momento, es precisamente cuando el nombre de ARIZU aparece identificado con los mejores vinos finos. Y la razón principal radica en su bien ganado prestigio como genuino representante de los verdaderos vinos mendocinos.
VALROY
Tinto
Añejado celosamente durante años y años en toneles de robles de Nancy.
S. A. VIÑEDOS Y BODEGAS ARIZU - BUENOS AIRES - MENDOZA
Fernández-Balza

Bajo la máscara de color...

...hay una expresión humana diferente. Así, el color de una pintura no es sino una "máscara" de pigmento sobre el conjunto de sus cualidades esenciales: estabilidad, duración, adherencia, poder cubritivo, etc.
Estas cualidades son tan importantes como la belleza del matiz, así como la gracia del artista no lo es menos que la perfección de su maquillaje.
Al elaborar los acetatos de amilo, butilo, etilo e isopropilo, diacetonalcohol, benceno, tolueno y disolventes —materias primas necesarias para la elaboración de pinturas de calidad—, ATANOR se convierte en invisible factor de su bienestar.

Lavalle 348, T. E. 32-8141
Buenos Aires
Boulevard 27 de Febrero 622
T. E. 88.000 - Rosario

Fábricas en:
Munro (Pcia. de Bs. Aires)
y Rio Tercero (Pcia. de Córdoba)





PRODUCTOS QUIMICOS INDISPENSABLES PARA LA INDUSTRIA, A PARTIR DE MATERIAS PRIMAS ARGENTINAS

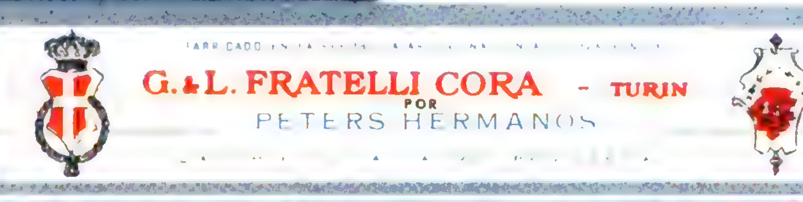
TORINO **1835**

BUENOS AIRES **1959**





El Amaro CORA
es un verdadero aperitivo
de inigualable sabor,
consecuencia
de su elaboración
exclusiva que brinda
inalterables los componentes
activos de 32
saludables hierbas.









PETERS HNOS. S. A. *ofrece con orgullo al público argentino el delicioso Amaro CORA, famoso en toda Europa desde 1835 por su inconfundible gusto.*

PETERS HNOS. S. A. - SAN JUAN 100 - BUENOS AIRES



El regalo para toda ocasión

BOTELLON DE LUXE

Digno del más noble de los whiskys, el Botellón de Luxe Old Smuggler brinda a Ud. un regalo de gran distinción y buen gusto para quedar bien en cualquier ocasión y en cada momento.

Su lujoso estuche añade un motivo de sobria elegancia y buen gusto.

OLD Smuggler

WHISKY muy AÑEJO

DESTILERIAS HIRAM WALKER & SONS (ARGENTINA) S. A.

YUSTE - 48 - a

Son abrigadas



Franelas Finas

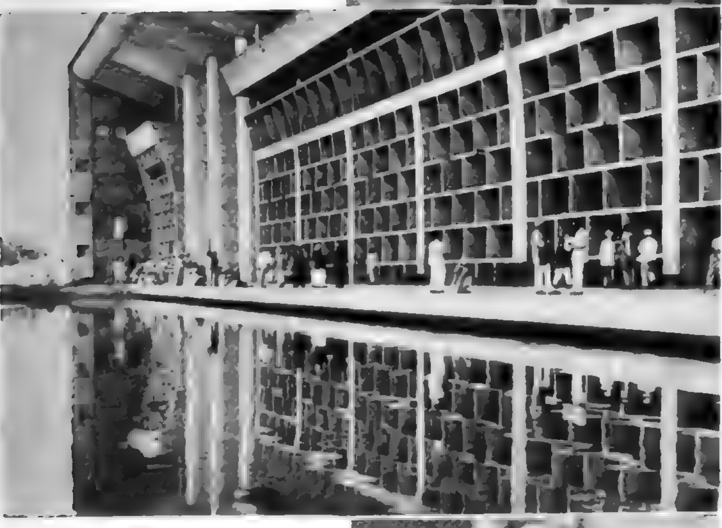
La Bernalesa


DOS SIGLOS
DE CALIDAD
CINZANO


LAPIZ SOMBRA
para los ojos
La última novedad del maquillaje moderno, para realzar la belleza de los ojos.
Charles of the Ritz
TONOS:
Helecho
Verde
China celestial
Plata
Azul
Violeta
En hermosos estuches: negro y dorado $ 75.-
REPUESTOS
de todos los tonos
Exclusivamente en
HARRODS o en GATH & CHAVES y sus sucursales
PARIS -- LONDRES -- NUEVA YORK -- RIO DE JANEIRO -- BUENOS AIRES











ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 42º — Nº 1108

JUNIO 1959

SUMARIO

Portada, por Roberto Baldrich

Ningún fotógrafo de los que figuran en ATLANTIDA puede concertar compromisos previos de publicación ni comerciar sus trabajos invocando el nombre de esta revista. Las fotografías que aparecen en ATLANTIDA son elegidas según criterio exclusivo de la Dirección y su publicación es absolutamente gratuita. No se mantiene correspondencia sobre colaboraciones no solicitadas ni se devuelven los originales.

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33 Avenida 4591. Director General: Carlos Vigil. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 20.- en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 240.- m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 260.- moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 280.- moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 610.593. Representantes generales para publicidad en Gran Bretaña, Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina. Printed in Argentina. Impresa exclusivamente con Tintas Letta.



En el camarín, listo para salir.

Frente ... sus ... del trío

En los ensayos.

Al piano y sin dejar de ...

Firma un autógrafo sobre su propia efigie.

HISTORIA DE UNA NOTA a NAT "KING" COLE

Fotos y datos de
JACK TUCMANIAN

La historia empieza así.

Una mañana recibimos un llamado telefónico: **¿Con la Dirección de la revista Atlántida?**, preguntaba una voz. Así es, respondimos nosotros. La voz agregó: **Acabo de regresar de Nueva York y tengo un voluminoso lote de fotos para mostrarle.** Así conocimos a Jack Tucmanian, un muchacho argentino que había emprendido la azarosa aventura de conquistar a EE. UU. como fotógrafo, y había regresado con un cúmulo de experiencias... y de enfoques neoyorquinos. Cuando andábamos a la búsqueda de una idea original para



[illegible] garganta.

la nota a Nat "King" Cole, recibimos nuevamente su llamado ofreciéndonos su colaboración. **Atlántida tiene su propio equipo de fotógrafos para esos trabajos, le respondimos, pero piense algo. Usted lo conoció a Nat Cole en Broadway, ¿no es así?... Trate de trabar relación con él nuevamente, y entonces veremos qué se puede hacer. Tengo conocimiento de que es muy difícil pescarlo para notas especiales, salvo que medie una amistad personal.** La respuesta de Tucmanian se hizo esperar unos días, y el mismo de la llegada de Nat Cole lo volvimos a oír telefónicamente: **Hablé con Nat Cole. y... me contrató como chofer particular.** Estábamos obligados a responderle: **¡estupendo!**, y así lo hicimos.

Entonces comenzaron las tribulaciones. Un día fué: **No hay forma de hacerlo salir de las habitaciones del hotel.** Otro: **No se levanta hasta el mediodía.** Respondimos: **Hágale las tomas en la habitación.** Tucmanian aclaró: **Es imposible, no quiere saber nada con la fotografía.** Mientras íntimamente pensábamos que no dejaba de tener razón, escuchamos las conclusiones finales de Tucmanian: **Me pregunta si soy chofer o fotógrafo.** Aguardamos otro día. Las nuevas fueron esta vez un poco más alentadoras: **El domingo salió a pasear.** ¡**Magnífico**!, exclamamos, hasta que un agregado destruyó nuestra incipiente alegría: **...pero no bajó del coche.** Volvemos a esperar. Un día y otro día. Siempre lo mismo. Dormir hasta el mediodía, una salida rápida por la tarde para algún ensayo en TV y por la noche, después de la función, una escapada hasta el famoso restaurante en procura de los gruesos y jugosos bifes criollos. He aquí donde se produce la

Su característico mutis.

Cambios de ánimo

[illegible] a casita.



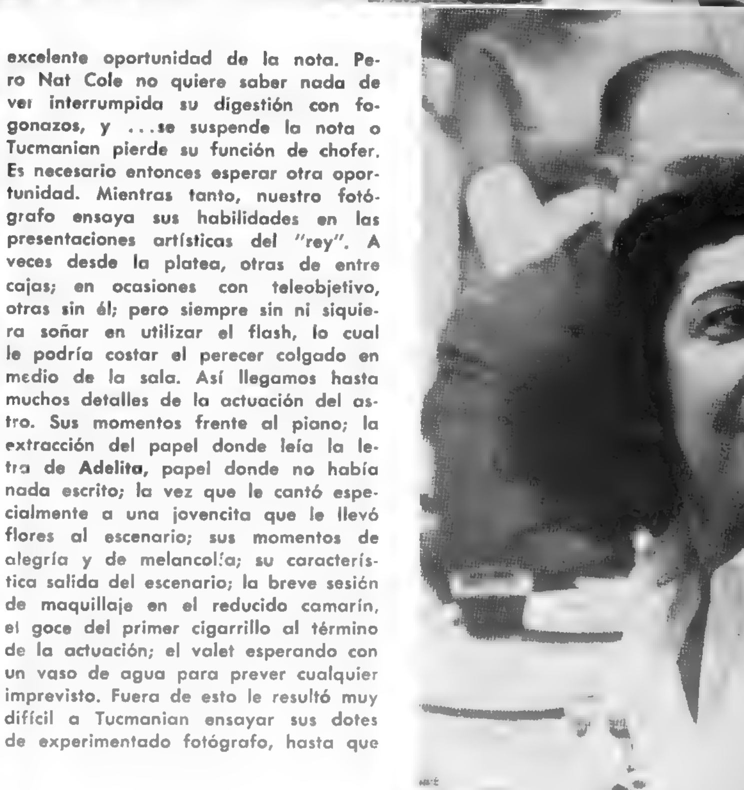
Con el tango: Aníbal Troilo

un día Nat Cole se decide a abandonar el automóvil (tiene verdadero terror de tomar contacto personal con el público) para asistir a un asado (siempre los bifes), donde conoce los elementos folklóricos de nuestro país para estas ocasiones: la carne vacuna, el tango (Aníbal Troilo) y el mate, que complementaron zambas y malambos.

También en otra ocasión descendió del automóvil, y fué para visitar el taller de un pintor argentino: Miguel Diomedes. Supuso que allí en la Boca, lejos del centro de la ciudad, nadie habría de conocerlo, y menuda sorpresa se llevó cuando se vió rodeado de chiquillos, que le tributaron cálidas demostraciones de estima. Aquello lo conmovió sobremanera por considerarlo sincero y espontáneo. Y es interesante saber que le pidió a Tucmanian suspendiese la realización de fotos, porque si no Dio-



Aplaudiendo el malambo (así se hace en EE.UU.).

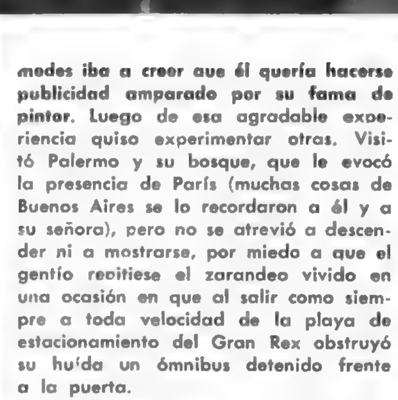


excelente oportunidad de la nota. Pero Nat Cole no quiere saber nada de ver interrumpida su digestión con fogonazos, y ...se suspende la nota o Tucmanian pierde su función de chofer. Es necesario entonces esperar otra oportunidad. Mientras tanto, nuestro fotógrafo ensaya sus habilidades en las presentaciones artísticas del "rey". A veces desde la platea, otras de entre cajas; en ocasiones con teleobjetivo, otras sin él; pero siempre sin ni siquiera soñar en utilizar el flash, lo cual le podría costar el perecer colgado en medio de la sala. Así llegamos hasta muchos detalles de la actuación del astro. Sus momentos frente al piano; la extracción del papel donde leía la letra de **Adelita**, papel donde no había nada escrito; la vez que le cantó especialmente a una jovencita que le llevó flores al escenario; sus momentos de alegría y de melancolía; su característica salida del escenario; la breve sesión de maquillaje en el reducido camarín, el goce del primer cigarrillo al término de la actuación; el valet esperando con un vaso de agua para prever cualquier imprevisto. Fuera de esto le resultó muy difícil a Tucmanian ensayar sus dotes de experimentado fotógrafo, hasta que



Empezó el baile y todo es cuestión de animarse.

...niquillos ... Boca le ganaron ... corazón.



medes iba a creer que él quería hacerse publicidad amparado por su fama de pintor. Luego de esa agradable experiencia quiso experimentar otras. Visitó Palermo y su bosque, que le evocó la presencia de París (muchas cosas de Buenos Aires se lo recordaron a él y a su señora), pero no se atrevió a descender ni a mostrarse, por miedo a que el gentío repitiese el zarandeo vivido en una ocasión en que al salir como siempre a toda velocidad de la playa de estacionamiento del Gran Rex obstruyó su huída un ómnibus detenido frente a la puerta.

También fueron a la quinta presidencial, y quedaron asombrados de la falta de guardia policial. La señora, en cambio, salió varias veces en plan de compras (carteras, zapatos, tapados de cuero), y a ella le tocó ser protagonista de la anécdota más interesante que presenció Tucmanian. En cierta ocasión, al entrar en la playa de estacionamiento del teatro se acercó una señorita que estaba allí escondida, y tras solicitar un autógrafo al astro le pidió un beso. Aunque la solicitud fué en español la señora Cole se dió cuenta, y tras aclararle a la damita en cuestión que su esposo sólo besaba a las nenas menores de 16 años, tuvo una reacción tal que casi tiemblan las paredes. Tucmanian quiso evitar el conflicto ofreciéndose a reemplazar al "rey", pero con gran dolor para él fué rechazado. Y así termina la historia.



Listo para la foto de rigor.



...las ... verdad? ... de ...

Con Diomedes, de artista a artista.

...hasta la vuelta!



FULL TIME

23 preguntas a Ulises Petit de Murat

TODO protagonista implica un antagonista. Las máscaras de Petit de Murat denuncian la lucha entre las provincias que dividen su mundo, una de las cuales está abandonada al diablo del cine. Su cara es el espejo de esa agonía. El Ulises Petit de Murat seráfico y el Ulises Petit de Murat satánico pugnan por sobrepujarse mutuamente rescatando sin socaliñas lo más entrañable de su personalidad. Artista mágico, supo llevar a la novela, al ensayo, al cine, al periodismo, la visión y la maestría del poeta que transfunde a todo lo que hace el juego de la verdadera poesía. Si la contrarreforma fué esa inmensa tentativa de reconquista del mundo a través de la taumaturgia del arte, la contrarreforma íntima de este nefelibata ganado por las sirenas de un arte contra reembolso es, en cambio, la reconquista de sí mismo a través de la taumaturgia del mundo. Petit de Murat hace lo que hace porque se siente feliz moviéndose en el círculo de las limitaciones que le imponen. La poesía es su lanza de Aquiles. El cine su efugio. El mundo su refugio.

En 1929 publicó su primer libro: "Conmemoraciones". Era un muchacho de poco más de 20 años que empezaba a enamorar a la vida y en quien la vida ya había probado sus armas. Ulises sonreía con todo el teclado de su dentadura sobreponiéndose estoicamente a sus desgarramientos y sus sufrimientos. Perteneció al grupo "Martín Fierro" e integró la rueda en ascuas de Jorge Luis Borges, Sergio Piñero, Guillermo Juan, Norah Lange, Oliverio Girondo, Evar Méndez, Ricardo Güiraldes, a quien hay que nombrar siempre en último término porque sigue siendo el más joven de todos.

"Rostros", publicado en 1931, aportó a nuestra poesía una ígnea luz diferente. Cuatro años más tarde "Las islas" le valió el premio municipal de 1935. Todavía alcanzó a publicar un libro de versos más —"Marea de lágrimas"—, traducir algunos libros importantes, viajar por Europa, cuando cayó en las redes de la Calipso del celuloide. Pero si la hija de Atlante retuvo tres años a Ulises, el cine retiene a Petit de Murat desde hace más de veinte. Con su poesía en el hostiario, espera días más propicios para nuevas consagraciones.

Escribió los guiones de "Con el dedo en el gatillo", "Prisioneros de la tierra", "Todo un hombre", "La guerra gaucha", "Su mejor alumno", la mayor parte de ellos en colaboración con Homero Manzi. Una cruel enfermedad lo arranca de Buenos Aires. Recluido en Ascochinga escribe en las pausas que le concede su mal. De esa experiencia surge una novela extraordinaria: "El balcón hacia la muerte".

Ulises Petit de Murat vivió seis años en México, donde trabajó intensamente. Acaba de regresar a la patria. Con dos novelas inéditas, un nieto y las sienes grises como Julio César cuando conoció a Cleopatra.

PREGUNTA — ¿A quién se le ocurrió darle el nombre del inventor del caballo de Troya?

RESPUESTA — Mi padre se llamaba Ulises, sin ninguna conexión griega. Se casó con Fedra Regúnaga, uruguaya de ascendencia vasca. Sospecho el origen de esos nombres: aunque se casaban por la Iglesia y bautizaban a sus hijos, la generación de mis abuelos estaba bastante impregnada de masonería. Le huían, absurdamente, al bello santoral católico. En cuanto a mí, me llamaron Ulises Raúl Federico sin siquiera ser el primogénito, sin siquiera ser mi padre masón.

P. — ¿Tiene usted algún parentesco con Jean Petit, el franciscano francés que sostuvo en 1409, en una asamblea realizada en presencia del Delfín y de toda la corte, que era permitido matar a un tirano y que debía recompensarse al matador, doctrina que fué más tarde condenada por el concilio de Constanza?

R. — Me gustaría ser descendiente de un caballero que impulsaba a dar muerte a los tiranos. No tengo, desgraciadamente, ninguna certeza de serlo.

P. — En tren de decidirse a iniciar una nueva vida, ¿con qué acto la iniciaría?

R. — Hacer de golpe lo que voy haciendo despacio: quedarme sin nada. No tener ni un libro propio. Y conste que los libros son una de las cosas que he amado de la manera más sensual que se pueda imaginar.

P. — ¿Cuál sería para usted el colmo de la felicidad?

R. — Que vivieran aún mis padres. Una sola cosa le envidio a mi mujer, Martha King. Y es, precisamente, el hecho de que en esta casona de la calle O'Higgins, en Belgrano, que alberga cuatro generaciones, ella pueda ver, sentados a la misma mesa, a sus padres, a su hija, a sus nietos.

P. — ¿Y de la infelicidad?

R. — No creo en un colmo de infelicidad. He pasado por terribles enfermedades, destierros, separaciones, y sé que Dios brinda, a pesar de la extrema soledad y la extrema angustia, compañía oculta y perdurable.

P. — ¿Está arrepentido del tiempo que el cine le robó a su poesía?

R. — Como mi padre, tengo una tendencia peligrosa al optimismo. De manera que pienso dos cosas: primero, que a la poesía, a su fuerza hondísima, nada es capaz de robarle tiempo. Segundo, que el cine me asomó a un mundo disparatado y nuevo, donde me he divertido bastante.

P. — ¿Por qué no dirige?

R. — Dirigir es hacerse hombre total de cine. Yo dudo tanto del cine, sacándolo de sus justos límites de diversión popular, que no sería un buen director. Dejo que hagan sus experiencias, solos, a pesar de las múltiples oportunidades que me dieron los productores, a los hombres con vocación casi fanática, como Mario Soffici, Torre Nilsson, Lucas Demare o Viñoly Barreto.

P. — ¿Cuántos libros inéditos tiene y cuándo piensa publicarlos?

R. — Tengo listas dos novelas: "El miserable amor" y "La vida fanática", y un libro de versos, que aún no se ha completado. Los publicaré cuando Dios quiera. Ya es sabido que esto de editar libros se ha vuelto la cosa más difícil del mundo. Es un tremendo riesgo económico, según parece.

P. — ¿Cómo definiría la amistad?

R. — Una pasión noble, sin la brevedad trágica, ni las angustias, ni las oscuras urgencias de la pasión.

P. — ¿Cree en la poligamia? (Nos referimos a la social y a la artística.)

R. — Les diré, desconfío terriblemente del hombre de un solo libro, un solo amigo, etc. El mandato maravilloso de amar al prójimo —la única solución de los problemas malditos del mundo— comporta, hasta cierto punto, una poligamia espiritual.

P. — ¿Qué diferencias puede señalar entre la mujer argentina y la mexicana?

R. — La mujer argentina es una de las más bellas e inteligentes que circulan sobre la tierra. La mexicana se mantiene en una zona crepuscular, como sucede con los productos de todas las civilizaciones mestizas. Existen en aquel país, misterioso y mágico, mujeres que no podemos comprender para nada. Son las indígenas. Y otras que comprendemos apenas, por no poder relacionarlas con lo estricto occidental, por ser flores extrañas, que se mueven sobre frágiles tallos de sangre mezclada. La mujer argentina realiza maravillosamente el ideal de belleza y de inteligencia greco-latinas; la mujer mexicana es jeroglífico, y, muchas veces, su clase de belleza, tipo ídolo indígena, puede no impresionar a nuestra sensibilidad. Prefiero, definitivamente, las argentinas. Mi hijo Cristián, de 20 años, que vive en México, afirma lo contrario, y está enamorado en este momento, precisamente, de una mexicana. Pero en esa encantadora muchacha predomina lo español.

P. — ¿Por qué el cine mexicano no absorbe el fuerte material novelístico de su tierra?

R. — Se equivocan. El cine mexicano ha filmado casi todas las novelas locales. Lo que sucede es que es difícil llevar la cuenta a un cine que produce tanto, con tanta desaprensión y con objetivos — cumplidos totalmente siempre y desde hace años— de taquilla. Ciertas buenas novelas, como "La escondida", de Lira, las han hecho muy mal y nada parecidas, por ejemplo. "Más cornadas da el hambre", de Luis Spota, se comenzó a filmar pobremente. Y ahora ha comprado el libro Preminger, el productor de "Zapatillas rojas". Casi no hay año en que no se hagan obras mexicanas sacadas de grandes novelas, como "La rebelión de los colgados", muy mala versión de la obra de Traven.

P. — ¿Cuál es para usted el secreto del éxito de un hombre?

R. — El entusiasmo.

P. — ¿Qué libro le gustaría llevar al cine y por qué no lo intenta?

R. — "El balcón hacia la muerte", mi novela. Siempre, a último momento, surge alguna dificultad. Ni siquiera la he podido adaptar aún. Es tan mía que dudo de los personajes que puedan encarnar los que yo he creado, del director, de mí mismo como adaptador.

P. — ¿Cree en la suerte?

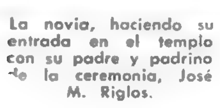
R. — La suerte existe. Pero se cuela por el claro que le deja abierta la voluntad. A menos voluntad, más imperio del factor azar.

P. — ¿Por qué no escribe más para el teatro?

R. — Me he hecho el firme propósito de escribir seguido para el teatro. Me fascina. Y tiene auténtica jerarquía en su unidad aristotélica frente a ese matete que suelen ser, por lo general, las películas. Además, lo deseo hasta por variedad, por inclinación — *(A la página 72)*



María Carmen Riglos Gutiérrez, que contrajo matrimonio con Domingo R. Torralva.



La novia, haciendo su entrada en el templo con su padre y padrino de la ceremonia, José M. Riglos.

Fotos Claros.



Enlace Riglos Gutiérrez-Torralva

En la basílica de Nuestra Señora de la Merced fué consagrado el casamiento de María Carmen Riglos Gutiérrez con Domingo R. Torralva.

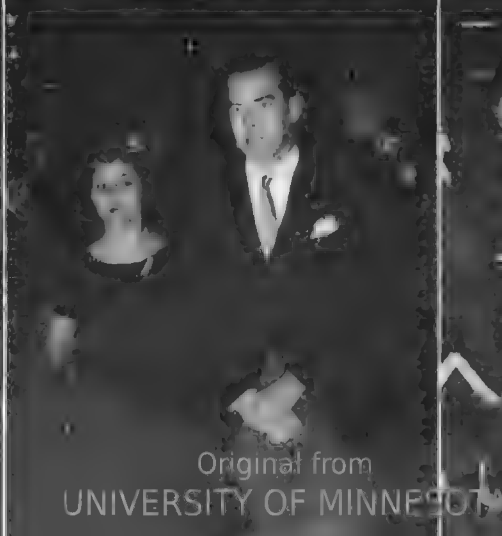


Los novios durante la consagración del matrimonio



Rafael Torello Jacobé y su señora, Cristina Torralva.

Bernardina Grumbaum Ader de Torralva y José M. Riglos



Jorge Eduardo Morgan y su señora, Ileana Torralva.



María Carmen Gutiérrez Martínez de Hoz de Riglos y Domingo Torralva



Elías Rababy

Embajador de Líbano

por PILAR BESCÓS

Elías Rababy, *el más grande orador de lengua árabe*, está una vez más entre nosotros. Ahora, como embajador de su país: el heroico Líbano.

Ya estuvo Rababy en Argentina hace once años, cumpliendo una misión especial, y volvió luego, en 1954, acompañando al entonces presidente Chamoun.

Para nuestro embajador, literato, filósofo, escritor y periodista, no resulta tarea difícil ésta de captar la psicología de cada pueblo. Su fina sensibilidad atrapa rápidamente la frecuencia de todas las ondas, y va más lejos, a las raíces mismas que las producen. Por eso, nuestra atención al oírle expresar tanto conocimiento sobre los problemas que en este difícil momento nos afligen. Bebíamos sus palabras, justas, medidas, sin hojarasca de ninguna especie. Luego, ¡qué complacencia al sentir la poderosa palanca de su fe en los destinos de Argentina! Porque Elías Rababy es un convencido de que nuestro porvenir es magnífico y que esa fortuna está muy cerca, la tocamos casi. Nos conforta escucharle, porque a veces la duda sobre este destino ha mordido fugazmente nuestra alma. Estamos demasiado próximos para juzgar objetivamente; somos actores del drama. Ya lo decía Nietzsche, cuando exclamaba: *A la distancia propicia quisiera verme de nuevo:/ mi enemigo está muy cerca;/ mi mayor amigo, lejos;/ entre los dos hay un sitio;/ meditad lo que pretendo.*

Y el embajador libanés, viajero de todas las rutas del planeta, está más que calificado para emitir esos juicios objetivos, que tanto bien nos hacen. Habla de nosotros estableciendo comparaciones que esta vez no resultan odiosas sino necesarias. —¿Así que allá ocurrió lo mismo? ¿Y salieron adelante?— respondíamos, interrogando. Y la sonrisa franca del embajador, que afirmaba, que brindaba confianza, sostenidos sus argumentos por la fuerza incontestable de los números. Elías Rababy, señor del espacio —ha cumplido más horas de vuelo que muchos pilotos—, es, como dijimos, viajero contumaz. Desde visitar varias veces los Estados Unidos, seguir a Canadá, bajar a la América latina, deteniéndose en Brasil, hasta penetrar en las honduras del Africa negra: Senegal, Costa de Oro, Nigeria, Sudán, Ghana, Sierra Leona. ¡Y para qué hablar de Europa, continente tan próximo a su pequeño gran Líbano! Conoce, pues, a los hombres. Los ha aproximado. Los ha sentido. Todo esto en breve espacio de tiempo, pues Rababy es un hombre joven. Eso explica su dinamismo, su fe sin dudas.

Mucho entusiasmo anima a este embajador que quiere acercar más aún su pueblo al nuestro, que habla con calor de su Líbano y de Argentina, confundiéndolos en el mismo haz de colores luminosos. Su Líbano... el pequeño país de sólo un millón y medio de habitantes, el paraíso de Oriente; allí, donde la cultura occidental penetrara más que en cualquier otro del mundo árabe; donde la moneda, de valor elevadísimo, no se ha movido desde la primera guerra mundial. Maravillados le oímos cuando nos relata que en Líbano hay un 90 por ciento de alfabetos, que Beyruth —el París de Oriente— cuenta con tres universidades y que existe allí una definida clase media con alto nivel de vida. Conocemos Oriente; por eso nuestra admiración al escucharle. El mismo se educó en la Universidad Católica, la de los jesuítas de Beyruth. Y ahora, un recuerdo para el inolvidable Emir Emin Arslan, que fué brillante alumno de esa vieja casa de estudios. Porque esta universidad tiene cien años de vida libanesa; pero hay otra, la Americana, vieja también, con noventa años enseñando en inglés y francés las eternas cosas que todos más o menos aprendemos. Y ahora, flamantemente joven, la Universidad Libanesa —la del Estado—, en la que se dictan sólo cursos de Derecho, Letras y Administración. Claro que está empezando a funcionar.

Elías Rababy se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad Católica y fué más tarde profesor de la misma. Ya dijimos que era, además de orador extraordinario —el más brillante de su mundo árabe—, escritor, ensayista, crítico. Varios son los libros que lleva publicados, obras que ha ido haciendo un poco aquí, otro poco allá, en el continuo rodar por los cielos; quizá de ellos haya recibido la inspiración. Anotamos los títulos de algunas de ellas: *Secretos, Yo he visto, Rincones, Su inspiración, ¿Dónde estás tú?* Pero también el embajador es político y periodista, ¡nada menos que periodista desde hace veinticinco años! Nos relata que cuando después de la primera guerra mundial su país se convirtió en Mandato Francés —léase colonia de Francia—, él integró un partido de tendencia nacionalista y democrática. La lucha duró quince años. Años recios, amargos. Por dos veces el joven Rababy fué encarcelado y muchas otras perseguido. Mas la aurora de la libertad se perfilaba y hacia ella había que avanzar. Llegó. Todo se logra cuando detrás de cualquier empresa hay corazón e inteligencia. En 1943 Líbano fué dueño absoluto de sus destinos, quedando gran amigo de Francia, a la que, sin duda alguna, le debe lo mejor de su cultura.

La historia de estos últimos tiempos son hechos demasiado recientes para que merezcan siquiera ser recordados. Sabemos que, a pesar de todas las presiones del exterior, el heroico país se mantiene independiente. "Líbano, amigo de Occidente, con formas de vida totalmente occidentales, pertenece también a la Liga Arabe, porque debe colaborar con sus hermanos de raza e idioma". Así habló el embajador.



Nicolás Rubió nació en Barcelona en 1928. Desde los 10 años de edad vivió en Francia, cursando allí sus estudios secundarios. A los 20 años llegó a la Argentina, y cuatro años más tarde su nombre comenzó a extenderse por el continente. Expuso en 1952 en La Cueva; en 1953, en Mendoza, Santiago de Chile, Valparaíso y La Paz; en 1954, en el Museo de Arte Moderno de San Pablo; en 1955, en Kraid y Galatea, y en 1956, otra vez en Galatea. Recientemente presentó en Pizarro una serie de trabajos denominada Memorias de un plumín. *Su actividad no se detiene aquí, sino que escribe artículos sobre plástica en revistas especializadas del país y en* Marcha, *del Uruguay. También realizó cortos metrajes en cine, basados en la obra de artistas plásticos argentinos; como cameraman filmó* La noche y el día, *sobre los trabajos de Liberio Badii, y como director,* Exposición Bonino, La ciudad blanca, *sobre obras de Blazko;* 5 pintores argentinos *(Barragán, Centurión, Forte, Maraña y Sánchez) y* Danzas de María Fux. *Esta es una breve reseña de la obra de este joven artista hispano-franco-argentino, con 30 años de edad y diez de residencia en cada uno de esos tres países que acunaron su arte.*

INTIMIDAD DEL ARTISTA

HE AQUI un breve capítulo de unas memorias a pluma. He aquí fijado con cuatro rasgos un instante, un recuerdo; sin título, a merced de todas las sugestiones de lo innominado. Representa al artista en su intimidad. O sea, en la interioridad superlativa, pues en rigor eso es la intimidad.

A la vera del artista, su mujer. Mejor dicho, la mujer. Los dos brazos ocultos forman la coyunda. Los visibles señalan la actitud respectiva. La de él, en trance creativo. La herramienta propia de su arte en la mano, en la siniestra. La mano de ella al sostener el rostro acentúa el prognatismo de una voluntad femenina. Ella está contemplando otra obra con vaguedad de lejanía, mientras él traza la suya de ese instante de intimidad captado por los hilos de tinta para las memorias de un plumín. Podría decirse abocetado, entre otros motivos, porque también abocetar se ha usado en la acepción de pintar de memoria.

Entre la obra ya creada y el artista, la mujer; como un símbolo de interposición. Que sea para bien, y así tendrá sentido carnal una palabra tan gastada como musa. En el caballete, un bodegón —fruta y vino— que acaso esté señalando la presencia artística de una carencia en la mesa pobre en que tal vez en calendas bohemias falte el pan. O esté duro como la vida misma. Y la dureza, sea la de la vida o la del pan, tiene por qué transmitirse a la línea del dibujo. Este es un secreto del realismo.

La cabeza del artista nos dice en blanco y negro que ya las típicas nieves de los años cayeron sobre ella. Su mirada es joven. Y se presiente un pulso firme que obliga al captador a seguir el mandato de dureza al apresar el momento en las redes del dibujo. El aire de intimidad blanquea las paredes, y un recuadro de puerta nos da el marco que falta al bodegón.

No se sabe qué momento del día o de la noche corresponde a esa intimidad humilde, horra de cacharrería y de quincalla. Intimidad humilde y digna, callada por contagio de ese silencio de boca apretada que tiene la mujer, absorta en la contemplación de la obra soñada, la que traerá los lauros a una frente y bienes materiales al bodegón doméstico. Hay en ella un gesto de fiereza defensiva, como en guardia contra el mordisco de la crítica. Apretada contra él, da calidez de sangre enamorada a la figura del artista, que puede ser de aquí o de allá, aunque los rasgos fisonómicos pretendan llevarnos a la busca de lo racial, porque es una escena de intimidad humana y sencilla entre cuatro paredes, en lugar ageográfico. Lo cual universaliza esas líneas a las que la literatura podría descubrir o agregar una anécdota de tipismo local. Por esta vez no quiere, para no restarle con la pluma —sería pluma contra pluma— ese valor de categoría que exalta los motivos artísticos despojados de lastre folklórico o referencias de padrón. El plumín está desmemoriado en este punto, aquí. Su sabiduría ha alcanzado la clave de las memorias, que consiste en saber olvidar.

N E S T O R   A S T U R   F E R N A N D E Z

Enlace Llavallol - Santamarina



Laura Llavallol el día de su boda con Carlos Santamarina (h.).

Los novios durante la recepción

Beatriz Fernández Almanza y María Eugenia Zorraquín de Pereyra Iraola.

El casamiento de Laura Llavallol con Carlos Santamarina (h.) constituyó una de las bodas más interesantes del año social que acaba de iniciarse. La ceremonia religiosa se efectuó en la iglesia de San Martín de Tours, realizándose luego una recepción en la residencia del señor Antonio Barreto y su señora, Jovita Bunge, que congregó a numerosa concurrencia.

María Magdalena Polledo Olivera y Ernesto Bunge y su señora, María Marta Carlés Larguía,

La señora Laura de Olazábal de Bunge, abuela de la novia, saludando a los contrayentes.





Paz Polledo Olivera y la desposada



Francisco Serantes, Leonora Hughes de Ortiz Basualdo, Carlos Santamarina, Josefina Vivot Cabral, Carola Aguirre de Santamarina y Susana Rodríguez Alcorta de Ortiz Basualdo.



Damasia Barreto de Santamarina, Jovita Barreto de Duggan y Elena Castex.



La desposada ascendiendo las escaleras para dirigirse al primer piso de la residencia acompañada por Inés Gowland.



María Julia Dimet, la princesa de Radziwill y Miguel Sauze Juárez.



Susana Guerrero, Delia Estrada, los novios y Magdalena Llavallol.

Fotos BIANCO



María de Alvear de Basavilbaso, Enriqueta García del Solar de Santamarina, Helena Santamarina de Bengolea y Jorge Bunge.

GENTE

El cha de Persia y la reina de Gran Bretaña salen del palacio de Buckingham. Desde el carruaje que los conducirá por calles londinenses, Elizabeth y Mohammed Reza Pahlevi dirigen sus rostros sonrientes al público que no vemos, pero que se debe haber presentado a aplaudir el paso de los gobernantes.



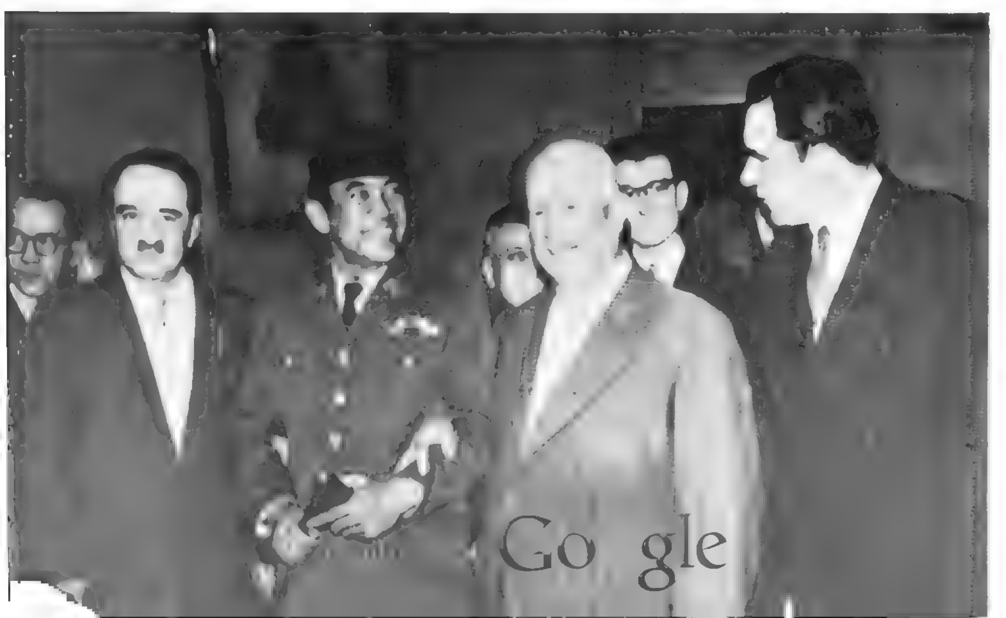
La desaparición de John Foster Dulles, el estadista americano que había llegado a ocupar un lugar prominente en la política internacional, repercutió hondamente en el mundo occidental. Abajo: Fidel Castro, que habló con términos precisos en la Conferencia de los 21: "Temer tanto a las dictaduras de derecha como a las de izquierda y reconquistar la confianza de los pueblos".



Sir Winston Churchill cruzó el Atlántico y fué a estrechar la mano del presidente Eisenhower. El eminente británico es huésped de honor de "Ike". Abajo: Del otro lado también hay sonrisas: Mikoyan, Sukarno, Khruschev y Gromyko en ocasión de la visita oficial del presidente de Indonesia a Moscú.



Dos juveniles atracciones de Cannes: Jean-Pierre Léaud ("Los cuatrocientos golpes") y Graciela Borges ("Zafra"). El francesito y la estrella argentina se abrazan y brindan por el futuro del cine. Jean-Pierre fué la revelación del festival y Graciela causó sensación por su belleza, elegancia y talento.





E HECHOS





El 1º de mayo, feriado universal, está dedicado a los trabajadores del orbe y lógicamente donde tiene mayor repercusión es en la Unión de las Repúblicas Soviéticas Socialistas. Observando esta foto nadie puede negar que en Moscú tal fecha se celebra haciendo gala de una loable disciplina. Los trabajadores desfilan por las principales calles de la capital rusa portando estandartes y un gran retrato de Lenín.

La Pascua ortodoxa acabá de ser celebrada en Moscú. En la foto un sacerdote está bendiciendo los panes fabricados ese día en cada casa y que luego se comen en reunión familiar. Abajo: La democrática reina Elizabeth revista a los alumnos del colegio Wellington, que han formado fila sin intimidarse, portadores de los más extraños objetos.



Celebrando el 21er. aniversario de la victoria de Franco en la guerra civil, se efectuó un desfile en Madrid. Ante el palco del generalísimo pasa el príncipe Juan de Borbón, cadete de la Academia San Javier.



Esta vez le tocó a la Embajada rusa en Rangoon. Un grupo de reporteros eleva su protesta debido a los malos tratos que sufrieron siete periodistas que se hallaban cumpliendo una misión en el aeropuerto de esa ciudad. Abajo: En Wáshington se realizó la conferencia sobre el trigo, en la que intervinieron representantes de Estados Unidos, Argentina, Canadá, Francia y Australia, principales productores mundiales. La espiga de trigo es también una importante arma que esgrimen Oriente y Occidente.





LAS GRANDES SOMBRAS

Los HERMANOS ALVAREZ QUINTERO

por EDUARDO ZAMACOIS

EL bachillerato lo cursamos juntos en el Instituto de Sevilla. Joaquín y yo teníamos diez años; Serafín, doce. ¡Ah!... ¡Cuán lejos están aquellos días venturosos en que poblábamos de calcomanías multicolores nuestros libros de texto, aborrecíamos el latín y no sentíamos necesidad de saber por qué sube el mercurio en los termómetros!...

Los Alvarez Quintero figuran en los recuerdos infantiles más firmemente prendidos en mi memoria. Siempre les veo juntos, caminando despacio y vestidos de negro. Aunque se mantenían un poco apartados de la grey estudiantil, aficionada a las pedreas y a los juegos violentos, no podíamos tildarles de orgullosos. Asistían a clase puntualmente. Eran reflexivos, callados, pero amables con cuantos se acercaban a ellos, y había en su seriedad un cierto dejo de aristocrática distinción.

Estábamos ya en tercer curso cuando por los ámbitos del Instituto circuló la nueva de que la compañía de comedias que actuaba en el Cervantes, bajo la dirección del actor Pedro Ruiz de Arana, iba a estrenar un juguete de los Alvarez Quintero titulado "Esgrima y amor". El notición nos enorgulleció a todos, y al teatro acudimos decididos a rompernos las manos aplaudiendo. Afortunadamente la obra gustó, y sus autores —aunque niños todavía— recibieron nuestras felicitaciones cortésmente, modestamente, seguros quizá de que aquello no era nada comparado con lo que pensaban hacer.

Terminado el bachillerato, sus ambiciones literarias les llevaron a Madrid. Como el dinero con que su familia les socorría periódicamente no les bastaba, cultivaron el periodismo, aunque sin fortuna. Sus primeras crónicas pasaron inadvertidas, y su situación económica comenzó a adquirir perspectivas dramáticas.

Al fin, derrochando perseverancia y cristiana paciencia, lograron que don Eduardo Yáñez, empresario del teatro Lara, les aceptase un sainete cuyo título he olvidado. El público, habituado a los chistes y habilidades escénicas de Vital Aza, Ramos Carrión, José Estremera, Ricardo Monasterio y otros "maestros de la risa", desestimó la obra, a la que Federico Urrecha, el crítico más severo y autorizado de la época, maltrató sin piedad desde las columnas de "Heraldo de Madrid".

Pero en tal ocasión el temido aristarco salió perdiendo, pues al siguiente día de aparecer su crónica los Alvarez Quintero se vengaron de él enviando, sin firma, a los directores de todos los diarios madrileños esta quintilla venenosa que, aunque no llegó a publicarse, fué revolando de labio en labio hasta ser popular: *Dicen que ha habido en Bombay/ casos de peste bubónica,/ y Urrecha hace aquí la crónica/ de un drama de Echegaray.../ ¡Mejor están en Bombay!...*

Asombra la caudal y meritísima labor con que ganaron la celebridad los autores de "Las Flores"; labor esclarecida, desbordante de gracia saludable. Ante los tipos, hábilmente trazados, de "El traje de luces"; "La mala sombra", "El patio", "Pepita Reyes", "La zagala", "El chiquillo", "Mañana de sol"... y tantas otras obras inolvidables, seis generaciones han pasado riendo con una hilaridad sin atisbos amargos de ironía. ¿Cómo agradecerles tanto bien?...

Y con esto llegamos a lo más interesante: y es a la explicación de cómo Serafín y Joaquín se las arreglaban para que sus comedias fueran absolutamente, y por partes iguales, "de los dos". He aquí un tema que hubiera interesado a Bergson.

El trabajo mental es una labor tan íntima, tan entrañable, que casi no comprendemos cómo dos comediógrafos pueden llegar a compenetrarse y fundirse espiritualmente al extremo de que, ni en el desarrollo ni en el estilo de sus obras, el crítico más zahorí advierta la menor sutura. En los Alvarez Quintero el deseo de producir y la inspiración eran fenómenos perfectamente sincrónicos. Los dictados de la educación y la comunidad de impresiones completaron la obra de la herencia, lo que realizó el milagro de que cada cual tuviera en su hermano el retrato fiel de su propio espíritu. Físicamente se parecían menos; Serafín era más robusto, comunicativo y mundano. Cuando me encontraba con ellos —siempre iban juntos— la mano que primero buscaba la mía era la suya. Joaquín se mostraba más frío y callado. La conversación no parecía interesarle, y en cualquier momento disimulaba sus opiniones tras una sonrisa. De ahí no pasaba. Y hacía bien. ¿Para qué molestarse en hablar, si lo que hubiera dicho iba a decirlo, punto por punto, su "otro yo"?... Porque, efectivamente, sus almas parecían "continuarse", como si fuesen gemelas y ambas habitasen en un solo cráneo. Los secretos mecanismos de sus cerebros funcionaban paralelamente. A las mismas horas tenían ganas de comer, o de trabajar, o de salir a dar un paseo. Todo aconsonantaba en ellos; hasta sus nombres... Su salud ofrecía alternativas idénticas. Se enfermaban a la vez y del mismo mal. Tan sólo en dos ocasiones dejó de cumplirse este extraño fenómeno, y fueron las siguientes: cuando estrenaron "El Motete", Joaquín, aquejado de un grave resfrío, no pudo acompañar a su hermano al teatro, lo que estableció entre ellos una especie de "deuda". Hasta que poco después, en el estreno de otro sainete —no recuerdo el título—, Serafín, por culpa también de un enfriamiento, quedó en casa, con lo que "pagó" la enfermedad que le debía a su hermano.

Antes de llevar sus comedias a las cuartillas los famosos autores sevillanos las "representaban", conforme iban improvisándolas, en voz alta, y así todas ellas eran, por partes iguales, obra de los dos. Trabajaban paseándose, sentándose y accionando como si estuviesen en un escenario y ambos interpretaban, indistintamente, papeles de hombre o de mujer.

Un ejemplo:

—Tú —decía el que actuaba de "novia"— llegas por la derecha y te quedas junto a la puerta, sin atreverte a "entrá". Y yo, que te he visto por el espejo, me echo a reír y te digo: "No seas pasmao, hombre, sigue p'alante, que nadie te va a comé".

El otro rectificaba:

—Mejor será que entre por la izquierda, porque tú estarás de espaldas...

Y "la novia".

—Pero como estoy peinándome y tengo un espejo delante, puedo verte... etc....

De este modo, al par que fijaban la colocación de las figuras iban tejiendo los diálogos rebosantes de asotilado ingenio y de gracia andaluza, de sus comedias. La conversación les servía de estimulante. Este, apuntaba un donaire; aquel, otro. Luego, de común acuerdo, desechaban los peores, discutían la calidad de los "parlamentos", medían su longitud, repetían los ya ensayados, y así, cuando Serafín —que era el que escribía más de prisa— llevaba lo hablado al papel, nadie hubiera podido citar una frase, un pensamiento o un chiste que no fuese de los dos.

Importa advertir que en este raro maridaje espiritual intervenía un tercer personaje, y era Pedro, el primogénito de la familia.

Bien sabemos que en todos nosotros, sea cual fuere nuestro oficio o profesión— y muy señaladamente en los artistas—, conviven dos individuos. El "yo" activo, laborioso, creador, y el "yo" crítico, que, a medida que el otro produce, le censura o le aplaude.

Serafín y Joaquín, por hallarse perfectamente unidos, según he explicado, eran el alma agente, el alma "productora", y Pedro, el alma "censora"; aquella que unas veces decía: "eso está bien". Y otras: "eso está mal". Siendo lo raro, lo desconcertante, que Pedro, que no escribía, que no era literato, acertaba siempre.

Cuando Serafín y Joaquín terminaron su sainete "Abanicos y panderetas" se quedaron muy tristes. Decían:

—Ha sido una equivocación.

Para convencerse se lo leyeron a Pedro, quien apenas escuchó las primeras escenas se mostró encantado.

—Nunca, os aseguro —afirmó—, habéis compuesto nada más gracioso.

A instancias suyas la pieza se estrenó en el teatro Apolo y fué un fracaso. Afligidísimos, sus hermanos clamaban:

—¿Te convences ahora de que teníamos razón?

Pedro no se dió por vencido.

—Esa obra —repetía— será un éxito, y debéis decirle a la empresa que de no obligarse a representarla cien noches seguidas le retiraréis vuestro repertorio.

Así lo hicieron, y "Abanicos y Panderetas", con vivísimo asombro de sus autores, se mantuvo en las carteleras de la farándula toda la temporada. Pedro encarnaba el buen sentido, porque era "el hombre de la calle". Pedro era aquella criatura a quien el maestro Molière leía sus obras antes de estrenarlas.

No obstante las amarguras que acarrea la lucha por la vida, los insignes autores permanecieron siempre ecuánimes, tranquilos, como encastillados tras una dulce bondad, y parecidamente a cuando eran niños, tan pronto alguien se acercaba a ellos el leve gesto de fatiga que había en sus labios se desleía en una sonrisa amable, aunque un poco triste.

La familia Alvarez Quintero la componían, por orden de edades: Pedro, el primogénito; una hermana soltera, que llamaban "La Madresita", porque eso fué para ellos, una madre; Serafín y Joaquín.

Nunca se separaron. Ella cuidaba del hogar, y Pedro, buen comerciante, administraba las obras de sus hermanos, de manera que redituasen lo más posible. Así, retraídos, metódicos, dedicados al trabajo en un ambiente burgués, lleno de paz, vivieron más de cuarenta años.

A la muerte de "La Madresita" sucedió la de Pedro. Luego se fué Serafín... y Joaquín quedó solo. ¡Y qué trágicos debieron de ser sus últimos días!... Recuerdo con emoción dolorosa su rostro, largo y pálido, enflaquecido por la vejez, y lo veo alto, flaco, vestido de negro, ambulando silencioso, semejante a una sombra, por los amplios salones alfombrados de su casa, ¡ay!..., de donde había emigrado la risa y a cuya puerta ya no llamaba nadie.



MODAS



Dice Suzanne Fournier, conocida comentarista de modas en Europa: "La ropa indispensable para el otoño, la ropa con la cual una se siente cómoda, es la ropa de lana. De la ropa simple a la de etiqueta hay toda una gama dentro de la cual es fácil encontrar lo que a una le conviene de acuerdo con su género de vida. Además, el más sencillo de los vestidos, si es de buen corte, puede resultar muy elegante con el agregado de alguna joya. Ahora las mujeres no pueden soportar más la manga larga, de modo que la manga tres cuartos es mucho más agradable y además ella permite lucir la mano bellamente enguantada. En fin, el vestido de lana proporciona a las damas la alegría de aprovechar los últimos días buenos para salir sin tapados y, además, desde los primeros fríos les permite lucir las echarpes de piel, suaves, que prestan un gesto gracioso y donan un poco de su dulzura al rostro"... *Encantador dentro de su sencillez resulta este vestido de Pierre Cardin en color naranja. El cinturón, con un nudo chato, es de cuero, igualmente anaranjado.*



Maravillosa sugestión la de este modelo para cocktail de Nina Ricci, *realizado por completo en taffetas de seda color rojo. Al dorso luce un gran panel fijado a la espalda por dos lazos que se anudan en los breteles de la túnica.*

Maggy Rouf *firma este modelo para recepciones realizado enteramente en encaje color rosa recamado. El escote, muy bajo, marca la nueva tendencia. Completan los detalles sobresalientes de esta creación el corsage y las mangas ceñidas, la falda armada y con una leve insinuación de talle alto. Como adorno lleva una gran rosa y un pequeño lazo en la cintura.*

En oportunidad de presentarse al público cincuenta pinturas de Toulouse Lautrec, que jamás se habían visto antes en ninguna galería, se dió cita todo el París elegante. Inmejorable ocasión para observar la nueva línea simple, que lució en todo su esplendor, armonizando con la pintura del extraordinario artista. Ana María Dousset registró sobre uno de sus divulgados affiches los modelos que exhibieron algunas de las damas concurrentes. La condesa de Becker lució un vestido de lana negra con un gran cuello al que se unía una pechera de organdí blanco; modelo de Gonna. La duquesa d'Elchingen mostraba un sencillo y elegante vestido color beige, adornado con una flor negra; creación de Dior. La vizcondesa d'Harcourt se destacaba entre la gran cantidad de público merced a un tapado de color rosa vivo de Lanvin Castillo. La directora de Vogue, Edmonde Charle-Roux, vestía un hermoso tapado de la casa Jean Dessés. Siguiendo esa línea de sencillez la mujer parisiense abandonó el sombrero para lucir espléndidos peinados.



Veneziani creó este dos piezas de suaves líneas clásicas. La chaqueta está realizada en lanilla pied de poul azul y blanco, cerrada al frente con tres botones. Las mangas son rectas y largas y los puños de fantasía. El pequeño cuello es también de tela azul.

Es de gran atractivo este tapado de Grunt, interpretado en Locke de lana con dibujo escocés rojo y negro. Cierra al frente con grandes botones distanciados. Las mangas son al bies con puños incrustados. Tiene bolsillos sin tapa y una martingala baja a ambos lados retiene los pliegues con sus dos botones. Una echarpe con flecos, del mismo material y dibujo, sirve de adorno. Lleva accesorios blancos.

MANUEL GALVEZ

Memorias y Diarios Intimos en Nuestra Literatura

Dos errores circulan entre nosotros sobre el género literario que abarca las memorias o recuerdos personales, los diarios íntimos, las autobiografías, y en parte, ciertos libros de viajes. El primer error consiste en creer que muy poco o nada de eso hay publicado en este país. El segundo error finca en suponer que al público le encanta esa clase de libros.

Dejando aparte las memorias escritas por algunos de nuestros próceres, que además de su escaso valor literario son exclusivamente históricas, puede afirmarse que el iniciador del género entre nosotros fué Sarmiento. Todos hemos leído sus *Recuerdos de provincia*, pero pocos conocen sus *Memorias*, que se hallan en el tomo 49 de sus Obras Completas. Podría decirse que la mayoría de lo que escribió Sarmiento pertenece al mismo género. Yo incluiría en él, por lo menos, su *Campaña del éjército Grande*.

Alberdi escribió muchas páginas de recuerdos. Están en el tomo 16 de sus Obras Póstumas, mezcladas con un trabajo de índole jurídica y con otras cosas. Limpiando el tomo de todo eso, resultaría un notable libro de memorias, de más de quinientas páginas. Son inolvidables sus recuerdos de Río de Janeiro, de la Corte, del Emperador, así como los de su visita, años después, a don Juan Manuel de Rosas.

Carlos Guido y Spano tiene unas deliciosas, aunque harto breves, páginas autobiográficas. José S. Alvarez *(Fray Mocho)* publicó unas divertidas *Memorias de un vigilante*, que no son imaginaciones sino auténticos recuerdos.

Pertenecen a la historia las *Memorias* del general Paz, pero también a la literatura, no sólo por su sobria y fuerte prosa, sino también por sus retratos, sus descripciones de ambiente.

Lucio Mansilla, como Sarmiento, no podía tomar la pluma sin recordar gentes y sucesos. Su extraordinario libro *Una excursión a los indios ranqueles* es un relato de cosas vistas y oídas por él. Más pertenece al género sus *Rozas* o sus encantadoras *Memorias*. Este libro debe ser leído por quien quiera saber lo que fué Buenos Aires, la sociedad de Buenos Aires, entre 1840 y 1850. Después de cincuenta años de su aparición en París, publicado por Garnier, un inteligente editor acaba de darle nueva vida.

Muy viejo estaba Santiago Calzadilla cuando, a fines del siglo pasado, publicó *Las beldades de mi tiempo*. No hay libro peor escrito, ni más divagador y blanducho. No obstante, debe ser recordado, pues contiene muchos datos valiosos sobre la sociedad porteña de mediados de siglo. Mucho más vale el libro de Santiago Wilde, *Buenos Aires, desde setenta años atrás*, también memorias, muy informativo y pasablemente escrito.

El general Iriarte había escrito varios tomos de recuerdos, que lamentablemente permanecían inéditos. Publicados en los últimos años, han conmovido a la llamada "historia oficial". Iriarte dice la verdad, aunque a veces exagera por apasionamiento, y escribe con agilidad y colorido. En ocasiones, por su desenfado, me ha hecho acordar a Baroja en sus *Memorias*.

Dos años antes de comenzar el siglo, Belisario Montero publicó un precioso tomito, impreso en Bruselas, titulado *De mi diario*. Trátase de un libro no muy personal ni de carácter íntimo, y hay en él exceso de reflexiones, pero debe ser considerado como un diario. Como por el título parece que esas páginas son fragmentos de un diario, uno se pregunta, ¿en dónde están las demás? Si existen, es una pena que no se publiquen, porque Montero, diplomático, hombre ilustrado, escribía con elegancia y gracia. En el tomito de que hablo hay excelentes páginas sobre Mansilla y Lugones.

A fines del siglo pasado y ya entrado el actual, aparecieron muchos libros de recuerdos, sea de sucesos públicos o de la vida en ciertos barrios de la ciudad. Entre estos testimonios, que no son obra de escritores auténticos, de hombres del oficio, pero que tienen interés, citaré *Recuerdos de un secretario*, de Manuel M. Zorrilla, y dos acerca del barrio de Belgrano, obras de Ricardo Tarnassi. A esta clase de libros podrían agregarse algunos escritos en las provincias —los hubo en Córdoba, en Santa Fe, en otras partes—, entre los cuales debe ser mencionado uno de Lucio Funes, espíritu distinguido y excelente prosista, sobre recuerdos de Mendoza.

En 1914 apareció *Aguas abajo*, memorias de la niñez de Eduardo Wilde, que ya había muerto. Aun inconcluso y sin corregir, es un interesantísimo libro, en el que se muestra, una vez más, el gran humorista que era Wilde. El tema de la niñez ha producido entre nosotros dos bellos libros: *Cuadernos de infancia*, de Norah Lange, y *Viaje alrededor de mi infancia*, de Delfina Bunge de Gálvez. A los escolares, sobre todo a las niñas, a los que se les hace leer algunas tonterías o indecencias, convendría imponerles la lectura de estos dos libros, de alto valor literario y psicológico.

Pocos años más tarde, en 1919, las personas de gusto literario leerían con placer inagotable *Los que pasaban*, magnífico libro de recuerdos de Pablo Groussac. En esta obra, que cada día adquiere más valor e interés, Groussac nos habla de Alem, de Pellegrini, de Avellaneda, de Goyena, de otros cincuenta hombres importantes o simplemente pintorescos a los que él trató mucho.

Doña Elvira Aldao de Díaz publicó varios volúmenes de recuerdos. Pero todo es en ellos tan impreciso y vago que apenas se pueden leer. No obstante, se encuentran algunos pormenores de interés, sobre todo en el volumen en que habla de su amistad con don Lisandro de la Torre.

El libro de Juan Balestra, *El 90*, pertenece, más que al género histórico, a las memorias. Balestra cuenta lo que vió, y retrata, magníficamente, a los personajes que conoció: Mansilla, Juárez, Pellegrini y muchos más.

Atilio Chiappori es autor de un delicioso librito, *Recuerdos de la vida literaria y artística*, bellamente escrito y lleno de gracia. Son páginas que se leen y se releen. Uno lamenta que no tenga el doble de extensión. También debe ser mencionado *Cómo los vi yo*, en donde Joaquín de Vedia, experto periodista, refiere sus recuerdos de Roca, de Mitre, de otros más.

La vida de la llamada "farándula" ha inspirado un par de libros: *Confidencias de un hombre de teatro*, de Federico Mertens, donde el autor refiere algunas cosas sorprendentes que le ocurrieron, y *Memorias de un hombre de teatro*, de Enrique García Velloso, obra de un narrador excepcional y uno de esos rarísimos libros que, en ciertos capítulos, nos hace "llorar de risa".

Ramón Cárcano pudo haber escrito un estupendo libro de recuerdos. Era escritor y le sobraba inteligencia y conocimiento de la vida y de los hombres. Pero era también, como casi todos los políticos de su tipo, un espíritu convencional, y estaba ligado a intereses sociales. Por esto *Mis primeros ochenta años* resultó un fracaso. Otra cosa habría ocurrido de contar él con sinceridad, sin miedo a nada ni a nadie, cuanto vió de muy cerca durante la época de Juárez Celman.

Los últimos libros de memorias publicados son uno de Ricardo Sáenz Hayes, prosista elegante y profundo espíritu, y *La Historia que he vivido*, de Carlos Ibarguren. En este vigoroso y apasionante libro hay algo de pura historia, como el relato de la revolución del 80, que Ibarguren no pudo presenciar por tener apenas un año de edad. Pero el resto pertenece al género de las memorias.

Debo hablar de algunas memorias inéditas. Angel Estrada dejó varios volúmenes, que, a juicio de quienes los han leído, son del más alto valor. También ha dejado unas memorias el doctor Angel Gallardo. Se ha anunciado que Ricardo Rojas tenía escrito el primer volumen de sus recuerdos, titulado *El Mataquito*. Juan Pablo Echagüe me dijo que estaba escribiendo sus memorias. Y Delfina Bunge de Gálvez es autora de un diario de poderoso interés, que abarca desde 1896, cuando ella tenía quince años, hasta muy entrado este siglo. Son cuarenta cuadernos, en los cuales se habla de sucesos y de personas, entre ellas de Victoria Ocampo, con la que tuvo gran amistad.

¿Por qué no se publican estas memorias? Porque el público —y aquí está el segundo error de que hablé al principio— no se interesa por este género de literatura, excepto un reducido número de personas. Puede afirmarse, en general, que a quienes pertenecen a las clases superiores de la sociedad no les preocupa lo argentino. Y es por esto que los editores, hablo también en general, no aceptan publicar esa especie de libros. Ahí están mis *Recuerdos de la vida literaria*. Objetan que cuatro tomos cuestan mucho dinero. Pero cuatro tomos es lo mismo que cuatro novelas extranjeras... La diferencia está en que esas novelas, a más de extranjeras, suelen ser pornográficas, y que mis cuatro tomos evocan cincuenta años de vida argentina.

Al género de las memorias pertenecen ciertos grandes libros de la literatura universal, como algunos de Goethe, de Dostoievski, de Rousseau, de Benvenuto Cellini, de Renán. Pero a los argentinos de hoy no les interesan las memorias, aunque es seguro que les interesarían si hubiesen escrito las suyas Carlos Gardel o el negro Raúl.





LEOPOLDO Torres Agüero nació en Buenos Aires en 1924. Después de su primera exposición, en 1949, viajó a Europa. En París intervino en la muestra latinoamericana. En 1948 obtuvo el Premio Collivadino (Salón Nacional) y en 1949 el Premio Estímulo (Salón Nacional). En 1956, el Primer Premio del Salón de Acuarelistas y Grabadores. Fué invitado a participar en el Premio Helena Rubinstein (1956) y en el Premio Palanza (1957). Participó en la Exposición de Pintura Argentina realizada en Washington (1956). Ha realizado varios murales, entre ellos el de la Galería Santa Fe (Buenos Aires) y el del Banco Industrial de San Juan, obra de los arquitectos Aslán y Ezcurra, y otro en mosaico veneciano, para la iglesia Jesús en el Huerto de los Olivos (Borges, F. G. Mitre). Entre otros muchos trabajos ilustró la colección de cuentos de Monteiro Lobato.

Respecto de sus trabajos dice *Eduardo González Lanuza:* "Hay en Torres Agüero un encariñamiento por los colores en su pureza de recién nacidos, y una preferencia por ciertas tonalidades del azul que le reconocen su paternidad y se acomodan a sus necesidades expresivas con la docilidad del propio idioma.

A veces esos azules están como urgidos de manifestarse y aparecen con cierta violencia eléctrica, otros se apaciguan en tonalidades turquesas, o se profundizan en nocturnas resonancias que no son las de la parte de afuera, sino la de adentro de los sueños. Se entreveran con grises, cuya finísima gama manejada con irisada pulcritud los apoya sin indecisiones ni opacidades. De pronto un amarillo rompe a cantar y alegra desde su breve porción toda la amplitud del cuadro, contaminando su frenesí a los profundos ocres, a los prudentes lilas. Aquí estalla un bermellón y todo el cuadro se conmueve, y resiste porque su estructura ha sido previamente calculada para las debidas compensaciones, lo que hace que el impulso se encauce y su atemperado dinamismo permanezca ajeno a lo declamatorio. Esta conciencia de los valores que maneja no hace de cada tela de Torres Agüero un orbe cerrado y cuyas dimensiones nos sea dado fijar con precisión geométrica, porque detrás de ese goce de limpia sensualidad se profundiza un trasmundo que sólo nos es permitido intuir".

De Córdova Iturburu: "Dibujante de dilatados recursos, conocedor entrañable de las formas naturales, tan capaz de apretadas síntesis constructivas como de dotar a la más leve caligrafía de una vibración expresiva de comunicativos alcances emocionales. Torres Agüero es, al mismo tiempo, un colorista nato, una sensibilidad dueña de la facultad sutil de discriminar y crear con delicadeza y precisión en el mundo de los tonos y de los matices. Mucho puede esperarse de un artista joven cuando estas aptitudes, como en él, se hallan al servicio de una fantasía poética plena de vitalidad y poblada de intensas y originales resonancias.

BROTE, óleo de L. Torres Agüero, de 37 x 110 cm. Año 1957.

Leopoldo Torres Agüero

P. — ¿En que momento de su vida entrevió su destino de pintor?

R. — En ningún momento. Creo que no sería difícil que él, el destino, me haya visto a mí.

P. — ¿Qué influencia determinó su decisión?

R. — Las influencias son muchas, pero el hacer no da tiempo para considerarlas. Mi infancia se desarrolló en La Rioja: montañas, cielos abiertos, sequías, vides, algarrobales, carbón y sol. Siempre el sol. Es él, claro, quien me decidió a pintar. Su luz, acariciando con brutalidad las casas, las pencas, los jumes, los hombres magros y oscuros, silenciosos y a veces cantores de vidalas. Sentí que yo no era yo, que recogía del aire, de la luz, del tiempo, del espacio, ritmos, colores, formas, historias, vidas, y que esto me impulsaba a amar, o sea, a dar, o darme, que es igual. Primero fué el violín; después, algunos versos, y al fin, los dibujos.

P. — ¿Por qué pinta como pinta?

R. — Porque no puedo hacerlo de otra manera. ¿Por qué el jilguero canta distinto que el benteveo? Pinto así porque soy así. La pintura no es diferente que el hablar; solamente cambia el medio. La palabra *árbol* se hace "imagen" árbol. Eso es todo. Y la "imagen" árbol es más cargada y confesional que la palabra *árbol*.

P. — ¿Qué considera más importante: la personalidad sin técnica, o el oficio sin estilo propio?

R. — Ninguna de las dos cosas. Los que tienen algo impostergable que decir encuentran la herramienta justa.

P. — ¿Cree en la decadencia del arte figurativo, como sostienen los intransigentes cultores de la representación abstracta?

R. — Creo que el hombre, cada mañana, trata de encontrarse. A veces ve su figura; a veces, su sombra; otras su olvido. La abstracción es gimnasia de la inteligencia.

P. — ¿Puede haber una pintura abstracta definidamente argentina? En caso afirmativo, ¿en qué aspecto o por qué condición se basaría?

R. — ¿Lo abstracto argentino como estilo? Es igual que lo figurativo, en el sentido en que, si el objeto (figurativo) se carga de la vivencia ambiente, también la sublimación, el símbolo, lleva las mismas cargas. Lo autóctono es metafísica. La estructura de América, para quien la vive, le da inconscientemente un nuevo espacio que se filtra, a veces, a través del "espacio" de nuestra cultura "latina". Sabemos tanto del calchaquí como del indonesio.

P. — ¿Le preocupa que su pintura sea cabalmente comprendida o le resulta indiferente que el público o la crítica no alcancen a interpretar su mensaje?

R. — Me preocupa pintar. La crítica es ejercicio de los sabelotodo. La creación, de los que no sabemos nada y queremos saber. El público sí me interesa. La imagen plástica, como la palabra, establece el mecanismo mágico de la comunicación. Para eso se pinta, para comunicarse. Primero, para sacar del fondo de la infancia lo más nuestro, lo feo y lo hermoso, y luego para dárselo a alguien. Ese alguien, a quien uno no conoce y tal vez no conocerá, pero que nos redime.

P. — ¿Se considera logrado como pintor o su manera actual es una etapa en la evolución de su trayectoria?

R. — Logrado es muerto. Yo estoy vivo. Por lo menos, ésa es mi ilusión. En cuanto a etapas ¿qué son sino la vida? El arte es un lenguaje que no está separado de la persona. El valor es el hombre. Un hombre es una cosa muy difícil de llegar a ser. Hacerse cargo de uno mismo, aceptarse y esforzarse por no perder la capacidad de asombro, ése es el trabajo que demanda etapas. El lenguaje de ese hombre las registra, simplemente.

P. — De no ser Torres Agüero, ¿qué pintor hubiera querido ser?

R. — De no ser yo, sería yo. Quiero decir que no se puede ser otro sin la posibilidad de no ser nadie. La pregunta me parecería mejor así: ¿qué pintores le gustan? Y yo hubiera contestado, por ejemplo: Piero Della Francesca, Vermer, Modigliani, Van Gogh, Picasso.

P. — Y de no ser pintor, ¿en carácter de qué le hubiera gustado destacarse?

R. — De no ser pintor me sentiría muy feliz como músico, especialmente de "jazz". Estudio la flauta, y pienso que Pitágoras y Mátila Ghika gustarían entusiasmados de Armstrong y de Count Basie.

FIGURA, óleo de L. Torres Agüero, de 37 × 110 cm. Año 1958.

por MARIE PASCAL

El Teatro de las Naciones

El Teatro de las Naciones realiza actualmente en París su tercera temporada. En realidad, continúa actividades iniciadas hace seis años por el Festival Internacional de Arte Dramático, que lo precedió en el Teatro Sarah Bernhardt, que, por curiosa predestinación, a su origen llevó el nombre de Teatro de las Naciones, como consta en los archivos del teatro.

Hoy el lema que sirvió de punto de partida a esta magna empresa se hizo realidad: "París, cita de los teatros del mundo". El Festival llega a ser como una gran familia en la que, por el teatro, se unen hombres de lenguas, razas, y hasta de ideologías distintas. Bajo la autorizada dirección de A.M. Julien y de Claude Planson, al frente de un experto equipo, las representaciones internacionales adquieren cada año más brillo. No se discute ya la envergadura del acercamiento de los pueblos a través de la cultura. Como lo dijo A. M. Julien en una conferencia: "En el teatro, las victorias de un pueblo son las victorias de todos".

Pero hasta lograr resultado tan eficaz, cuántos esfuerzos y cuánta perseverancia. Desde los comienzos titubeantes hasta ahora, cada vez más se confirma el acierto del Teatro de las Naciones. La Temporada 1959 se distingue por la variedad y la calidad de los espectáculos ofrecidos con la participación de figuras prestigiosas. Desde marzo a julio se realizan 120 representaciones en 16 idiomas distintos. La temporada debutó con la Opera de Berlín (Stadtische Oper) que interpretó *Ariadna en Naxos*, música de Richard Strauss sobre libreto de Hugo von Hofmannsthal. André Malraux, ministro de Estado encargado de Asuntos Culturales, asistió a la función inaugural realizada con esta ópera que por sus renovados elencos y "mise en scène" puede considerarse como "première" mundial. Según es costumbre en el Teatro de las Naciones, una conferencia de prensa precedió la representación, reuniendo periodistas y actores, en la que también participaron A. M. Julien y C. Planson, el profesor Carl Ebert, intendente general del Stadtische Oper; Gunther Renner, que hizo la puesta de *Ariadna en Naxos*, y Lisa della Casa, la aplaudida soprano que interpretó el papel de Ariadna. Strauss vierte en esta ópera, concebida dentro de un característico estilo barroco, toda la riqueza de su lirismo. En cuanto al libreto, contiene la inspirada fantasía de un Hofmannsthal por la original yuxtaposición de dos tramas hábilmente entrelazadas. En virtud de las dificultades de su ejecución, esta obra no figura con frecuencia en los repertorios. Se compone de un largo prólogo y de un solo acto, que se desarrollan en el suntuoso palacio de un gran señor vienés que da una fiesta en la que deben representarse la comedia y la ópera que componen el argumento de Ariadna. Una aventura mitológica incrustada en la Commedia dell' Arte no puede sino producir curiosos efectos. El talento combinado del músico y del poeta hizo alternar sabiamente ficción y realidad con una apoteosis final muy en el estilo de la época. El éxito de este debut no podía ser más halagador para los organizadores del Teatro de las Naciones.

Antes de referirnos al arte dramático no pueden dejarse de mencionar los numerosos ballets que este año representaron a varios países en la cartelera de este Festival Internacional. Uno de los más aplaudidos fué el "ballet" de Pilar López en representación de España, ya muy apreciado por el público argentino. Las danzas regionales de España hicieron desfilar por el escenario parisiense el ritmo y el colorido de Cádiz, de Málaga, de las Asturias, de Castilla, Cataluña y Aragón. Con música de E. Granados y coreografía de Argentinita y Pilar López, presentaron *Fantasía Goyesca*, poética evocación de los personajes de Goya que el "Ballet" Español creó en el Metropolitan Opera en su gira a Nueva York. La última parte fué consagrada al *Café de los Chinitas*, inspirada de un poema de García Lorca, con cantos, guitarras y bailes. De estilo bien diferente, otro "ballet" conquistó también al público cosmopolita del Sarah Bernhardt, con las danzas folklóricas de Las Filipinas, país que concurría por primera vez al Teatro de las Naciones. En la confluencia de razas que caracteriza a ese archipiélago se advierten influencias de cultura española, malaya y musulmana. Los espectadores hallaron rastro de una España asiática en los cantos y bailes populares de un pueblo colonizado desde el siglo XVI, después del descubrimiento de Magellan, y que debe su nombre al rey de España, Felipe II. Sus rituales religiosos, sus afanes agrícolas, sus costumbres y modales naturalmente alegres se hallan todavía en las tradiciones de su lejano pasado anterior a la colonización his-


Ariadna en Naxos, de R. Strauss, libreto de Hugo von Hofmannsthal, por la Opera de Berlín.



Olga Sawicka, de Polonia, en el papel de Amelia del ballet Mazepa.





Ballets de las Filipinas interpretaron danzas regionales.

pánica. Los símbolos sagrados de sus tribus resucitaron a orillas del Sena por el arte de un grupo de bailarines filipinos y por las meritorias investigaciones de Francisca Reyes-Aquino, que halló os rastros de su tesoro cultural.

También con un "ballet" se hizo presente Polonia. Desde tiempos inmemoriales Polonia provee al mundo de artistas. Especialmente dotado para la música y el baile, su pueblo continúa cultivando el arte coreográfico. El "Ballet" de la Opera de Varsovia presentó en París un grupo de bailarines que interpretó *Mazepa*, adaptación del drama de J. Slowacki, por Irene Turska. De inspiración auténticamente polaca, se pudieron apreciar bajo una forma estilizada los grandes temas de su folklore. Se destacaron los artistas Olga Sawicka y Bodgan Bulder, muy aplaudidos en un *pas de deux*, así como la orquesta de la Opera de Varsovia, que los acompañó. Polonia figuró también en el programa del Teatro de las Naciones con la actuación del Teatro Dramático de Varsovia, dirigido por Marian Meller, que representó *Les Parades*, de Jean Potocki, creado en el castillo de Lancut a fines del siglo XVIII y traducido del original francés por Josef Modrzejwski. Los intérpretes, entre los que se destacaron Vitold Skaruch y Jerzy Magorski, actuaron debajo de un cartel impreso con el lema: "Libertad, Igualdad o Amor", que evidencia el carácter burlesco de la obra, aunque no se entiende bien por qué el amor tiene que eliminar a los demás.

Pero las representaciones que hasta ahora despertaron mayor interés son las del Schauspielhaus de Bochum, de Alemania Oeste; del Theatre Workshop, de Gran Bretaña, y la Compañía Morelli-Stoppa, de Italia.

Figli d'arti, de Diego Fabri, fué la pieza elegida por Rina Morelli y Paolo Stoppa para su actuación en París bajo la dirección de Luchino Visconti. Todavía está presente en el recuerdo del público parisiense el éxito de *La Locandiera*, donde intérpretes y director lograron un clima artístico difícilmente superable. Sin alcanzar el valor de su actuación precedente, la unión de elementos talentosos realzó el interés relativo de esta obra del autor de *Proceso a Jesús*. Al margen de esta representación escénica, pero en relación con ella, cobran interés las infinitas posibilidades engendradas por el Teatro de las Naciones, por el intercambio no sólo de obras, sino también de actores. Así se inició ya el sistema de coproducción, puesto en práctica con la participación de actores italianos y franceses en el elenco de *Figli d'arti*, creado primero en Italia por la Compañía Morelli-Stoppa con la intervención de Francoise Spira, artista francesa. A su vez Paolo Stoppa formará parte del grupo francés cuando *Figli d'arti* se represente próximamente, en París y en francés, con el título *Les enfants de la balle*. Acuerdos similares se prevén con elencos alemanes y suizos. Este trabajo en común no es uno de los menores aciertos del Teatro de las Naciones.

Alemania Oeste envía a París el Schauspielhaus de Bochum, compañía de teatro de un pequeño centro minero. La obra elegida para su actuación es *Julio César*, de Shakespeare, siguiendo la tradición cultural de esa ciudad que representa a la Sociedad Shakespeare en Alemania. Allí, desde el siglo pasado, se representan las obras del dramaturgo inglés, llegando hasta el refinamiento de presentar *Otelo* en once puestas en escena distintas, *Hamlet* en ocho, y *Romeo y Julieta* en cuatro, además de varios festivales dedicados a Shakespeare. Ni el Schauspielhaus de Bochum, ni su director, Hans Schalla, necesitan presentación en París, donde quedó el recuerdo de la magistral interpretación de *Dios y el Diablo*, de Sartre, con el excelente actor alemán Hans Messemer en el papel central, en el Festival 1956. Este año la representación de Alemania Oeste suscitó grandes controversias porque Hans Schalla interpretó la tragedia de Shakespeare con trajes y decorados modernos, evocando a los tribunos romanos sólo con algunas togas cubriendo las botas. *Julio César*, como casi todo el teatro clásico, no necesita, efectivamente, modernizar su aspecto para ser actual. En cambio un excesivo modernismo resulta anacrónico, y no condice con el ritmo y la majestad de la tragedia antigua, concebida en otra época y para otra indumentaria. Siendo su espíritu lo que más importa, llega hasta nosotros sin necesidad de artificios, supuestos renovadores. Se comprueba por las numerosas tragedias de Shakespeare que figuran este año en el Festival del Teatro de las Naciones, representadas por elencos diferentes: *Julio César*, por la compañía alemana; *Otelo*, por el Teatro Nacional de Budapest; *Las alegres comadres*, por la Compañía de Gino Cervi; *Troilus* y *Cresida* por una compañía holandesa; y hasta el Teatro Pouchkine, de Leningrado, que proyecta representar una tragedia del gran dramaturgo inglés.

The Hostage (El rehén), de Brendan Behan, autor irlandés, logró uno de los mayores éxitos del Festival 1959. Desde su aparición en la escena del Teatro de las Naciones, el Workshop de Londres cosecha éxitos: *El bravo soldado Schweik*; luego *Arden of Faversham*, y ahora *El rehén* lo confirman. — (*A la página 72*)



Julio César, de Shakespeare, por el Schauspielhaus de Bochum.



The Hostage (El rehén), de Brendan Behan (irlandés), que animó el Workshop de Londres.

BAHIA
corazón del Brasil



Calle de Bahía, témpera de Carlos Sobrino.

LOS países también tienen corazón, y el corazón del Brasil es Bahía. La vieja provincia del imperio, territorialmente más extensa que Francia, hoy Estado de la República, cuya capital repite el nombre: Bahía, o Salvador, fué, podemos decirlo, la cuna de la nacionalidad. Fundada en 1549, es Salvador la más antigua ciudad brasileña. Y se mantuvo por largos y largos años como la ciudad madre, la metrópoli del Brasil colonial. Sólo en 1763, al ser elevado el país a virreinato, la capital fué transferida a Río de Janeiro.

Allí conserva el Brasil, íntegra, su personalidad. El Brasil apasionado y ardiente, el Brasil color, el Brasil sonido, el Brasil alegría, el Brasil bondad. El extranjero que allí desembarca se siente embrujado por los fluidos de aquellos aires. Desiste de imponerse, como en otras regiones, y se entrega vencido a la dulzura ambiente.

Allí está el Brasil religioso, supersticioso y sensual, de las imponentes procesiones católicas, como la famosísima del Señor del Bonfin, fiesta de Dios y de los hombres, magia de la tierra y de los ángeles, mística y pagana, carnavalesca y litúrgica, piadosa y sacrílega, y de los aquelarres, las escalofriantes "macumbas" africanas, fetichistas y endemoniadas.

El uruguayo Figari, pintor de candombes, ¿cómo pudo morir sin conocer Bahía? El argentino Caribé allí está, allí instaló su "atelier", y no le hablen de abandonar la tierra de elección. Aquél es su mundo. Mundo sortílego y brujesco, de hechizos y encantamientos, donde los artistas, sobre todo los pintores, sienten la fascinación de un impalpable dominador y pelean con el aire y con el sol, con las nubes y con los árboles, con la naturaleza y con las costumbres, en el ansia de trasladar a sus telas el alma grave y sonriente, misteriosa y fugaz, de las personas y de las cosas.

Hubo un secretario de la representación argentina en Río, en tiempos del embajador Cárcano, Octavio Pinto, cuyas dotes de pintor no habían sido ahogadas por las tareas diplomáticas, que se sintió también torturado por la chifladura de la Bahía-de-Todos-os-Santos. Cada vez que tenía vacaciones lo abandonaba todo e iba a Salvador a pintar. De su amistad me quedaron algunos cuadros bahianos. Uno de ellos: una calle en pendiente, un burro cargado conducido por un negrito, el perfil de una iglesia, al fondo. Una de las tan numerosas iglesias de Salvador. Afirman que hay allí una iglesia para cada día del año. Dorival Caimy, el alma canora de Bahía, dice en una de sus canciones:

Trezentas e sessenta e cinco igrejas / a Bahia tem:/ numa eu me batisei,/ na segunda me crismei,/ na terceira eu vou casar/ com a mulher que eu quero bem.

De eso, de sus tantas iglesias, se enorgullecen los hijos de la *boa terra*. Pero un deshacedor de ilusiones me garantizó que quizás ellas no lleguen a doscientas...

Tengo a la vista esos dos cuadros de Carlos Sobrino. Ahí está Bahía, con su caserío colonial amontonado como una caravana en el momento del descanso. Los cocoteros, pasando por las nubes llenas de ceniza el plumero de sus hojas. El sol, ese tenaz fabricante de colores, sumergiendo a la ciudad en un océano de tintas irreales. Color, color, color. Una iglesia, otra iglesia, una iglesia más. Vendedores ambulantes. La bahiana con su tablero de "acarajés", arroz de leche, maníes y *cocadas*. Todo el encanto tropical, el sabor exótico, la gracia primitiva y sensual de un pueblo que es el solo, diferente, único.

Una dama francesa de gran actuación social en París después de pasear por todo el mundo su tedio de millonaria hastiada, su desencanto de una humanidad bochornosa y cenicienta, descubrió, al final de tantas andanzas y tanto cansancio, que era Bahía el único lugar del planeta que podría cobijar su impotencia bostezadora y agria. Y ahí se quedó para siempre. Conozco también a la esposa de un diplomático americano que no comprende cómo se puede vivir lejos de Fortaleza, pequeña capital del Estado de Ceará. Su marido se jubiló para darle el gusto de instalarse allá, en el norte del Brasil. Somos un país peligroso...

En el álbum de autógrafos de la primera señora, que me pedía algunas líneas sobre su tan inefable bahía, dejé unos versos, con los que me permito clausurar este bosquejo:

Un ciel d'azur/ mer somnolente;/ des orangers,/ des cocotiers,/ chansons dolentes:/ une chaleur.../ odeurs troublantes;/ une douceur ...

. . . .

Des négresses succulentes,
dont les formes plantureuses
font frémir les jouvenceaux;
des mulâtresses juteuses,
aux caresses savoureuses
comme des fruits tropicaux.

CHRISTOVAM DE CAMARGO



Calle de Bahía, témpera de Carlos Sobrino.

Carlos Sobrino nació en la Capital Federal en 1922. Dedicado a la pintura desde sus primeros años, recibió luego las enseñanzas de Vicente Puig. Su obra es conocida en toda América y Europa, donde expuso sus trabajos, especialmente invitado por el Instituto de Cultura Hispánica. Entre los diversos premios que ha obtenido los más importantes son el del Salón de Acuarelistas en 1956 y uno en San Pablo en 1957. Recientemente expuso en Van Riel.

Christovam de Camargo, poeta, cuentista, dramaturgo, ensayista, nació en São Paulo, Brasil, en 1897. Llamado "el Maupassant brasileño", es autor, entre otras obras, de **Cuentos imposibles** y de **El príncipe galante, Leticia y Amor, chantaje y linotipo** (teatro). De él dice la **Biographical encyclopedia of the world**: "Su reputación como escritor es debida sobre todo a su característico estilo, claro, vívido y natural, y a su diálogo sostenido".

RICHARD WRIGHT

Visto por Julia Prilutzky Farny

EVIDENTEMENTE, no le voy a preguntar qué piensa de Buenos Aires todavía... Todos los huéspedes sonríen irónicamente frente a ese periodista irrefrenable, que les exige su opinión sobre una ciudad cuando acaban de descender del avión.

El hombre que está sentado a mi izquierda me mira gravemente, sin responder. Parece a punto de esbozar una sonrisa. Después, lentamente, como eligiendo las palabras, dice:

—Pero yo *puedo* expresarle ya, ahora, mi opinión sobre Buenos Aires. En mi país, señora, usted no podría estar sentada a mi lado. Usted —una mujer como usted— no lo haría...

Con un sobresalto, indago:

—¿Cómo? ¿Por qué?

—No, no lo haría. Una mujer blanca no querría estar sentada al lado de un negro... En todo caso, públicamente.

—¡Es absurdo!

—No, señora. Y si tal vez no tuviera inconveniente en hacerlo, temería la sanción de los demás. En mi país, los blancos que son amigos de los negros suelen sufrir el rechazo de los otros blancos...

Y agrega, mientras me observa con sus ojos desesperadamente inteligentes:

—¿Necesito decirle, ahora, lo que pienso de su ciudad?

Octubre de 1949. Richard Wright acababa de llegar a Buenos Aires, donde permaneció varios meses. Dió conferencias, se mezcló con la vida porteña. Filmó el papel protagonista de "Sangre negra", la obra teatral adaptada de su novela más conocida, "Native Son". Y —cosa curiosa— para poder desempeñar el personaje de Bigger Thomas, el negro criminal perseguido por la justicia, hubo que maquillarlo... Richard Wright no era bastante negro. No "daba" negro en fotografía. Hubo que cubrir sus manos, sus brazos, su rostro —especialmente su rostro— con pasta de maquillaje. La misma que usó Al Jolson, la misma empleada por los sucesivos Otelos del drama y de la ópera. Demasiado negro para viajar al lado de un blanco, demasiado negro para pretender un lugar en el noventa por ciento de las universidades norteamericanas, demasiado negro para ser nombrado oficial de regimientos integrados por soldados blancos, demasiado negro para habitar fuera de los barrios marcados y delimitados y —grotescamente— demasiado claro para filmar el personaje de su raza.

Richard Wright nació en una plantación cerca del Mississipi, en 1907. Estudió apenas. Trabajó siempre. Su historia puede ser la de cualquier muchacho negro. Habitualmente hambriento, habitualmente perseguido, habitualmente humillado, habría terminado por sentirse habitualmente cómodo en ese andar y vivir a saltos. Pero Richard había oído decir una vez, y recordaría siempre como la más hermosa frase del mundo: *La libertad pertenece a los fuertes*. Y toda su vida, desde entonces, no fué sino una enérgica búsqueda de la libertad.

Las cosas no fueron tan simples, sin embargo. Apenas tenía cuatro años cuando trató de quemar la casa donde yacía enferma una de sus abuelas. Furioso por tener que permanecer dentro, encendió una llama con varillas, tocó los visillos de una ventana y se escondió bajo la casa cuando el fuego tomó proporciones. Los padres, desesperados ante la idea de que el niño se encontraba encerrado, se sintieron a un tiempo tan aliviados e indignados al verle intacto que lo golpearon hasta dejarle sin sentido. Durante años, el recuerdo de esta escena bastó para traumatizar a Richard. Y durante su niñez, en instantes de tensión le sobrevenía una inmovilidad en las manos y en la voz, que no le obedecían a pesar de conservar la posesión de sus facultades mentales.

Luego, las cosas empeoraron. La madre enfermó, y durante largos años debieron depender de la ayuda familiar. Llegó al orfanato. Los parientes —maestros, carpinteros— se turnaban para ayudarles, pero esa época le hizo decir en "Black Boy", una de sus novelas más autobiográficas: *El sufrimiento de mi madre creció como un símbolo en mi espíritu, encerrando en sí toda la pobreza, la ignorancia, el desamparo; los días y horas penosos, hambreados*. Entonces, comenzó a trabajar: vendió diarios, lavó pisos en una botica, en una tienda, se empleó en una casa de óptica. No duró mucho en ningún puesto, porque no sabía disimular. Se olvidaba de decir *señor*, o lo susurraba demasiado bajo. Alguna vez le dijo uno de sus jefes accidentales: *¿Por qué no se ríe usted, no conversa como los otros negros?* Los otros negros... En privado escupían su amargura contra los blancos, pero reían y hacían chistes en su presencia. Richard nunca pudo hacerlo.

Más adelante fué botones. También integró una cuadrilla de jornaleros para obras públicas, en Chicago. Y entonces empezó a escribir, un poco sorprendido de sí mismo. Periodismo, primeramente. En seguida, "Los hijos del tío Tom". Luego, "Native Son", "Black Boy" y finalmente "The long dream", aparecido a comienzos de este año. Ahora vive en París, está casado con una blanca y tiene cuatro hijos.

Algunos críticos han dicho —y otros repetido— que en la obra de Richard Wright está todo el drama de la vida negra en los Estados Unidos, su anhelo de luz, su necesidad de liberación, la explosiva rebeldía de su raza. Y sin embargo, no. En todo caso, no tan exactamente. Si algo es importante, verdaderamente importante en los libros de Wright, es su falta de "negrismo", de folklorismo, de adhesión a una postura o a una posición. La tragedia de Bigger Thomas es, en buena cuenta, un itinerario del resentimiento, posible asimismo en todo ser humano golpeado, ceñido, tironeado por un horror que no tiene color ni matiz precisos. Si algo es definitivo en la obra de Wright, es que sus personajes —sus *hombres de color*, como los llama la hipocresía pálida— pertenecen a ese submundo del dolor que hormiguea en todos los sótanos de la Tierra.

Profundamente disgustado y desilusionado del comunismo —por el que estuvo levemente deslumbrado en su primera juventud—, rompió violentamente con el partido al descubrir que él mismo era, por encima y a pesar de todo, un producto de Occidente, una típica realización de nuestra cultura, tan alejada del tam-tam africano como de las sirenas de La Odisea.

Richard Wright escribe de un modo directo, fuerte, incisivo, duro, simple, sin escenografía, pero asimismo sin caídas. Sus novelas no historian la lucha por la indiscriminación racial, ni elaboran la sociología fácil de los editoriales. Son episodios, relámpagos, eclosiones súbitas de ese terror —mejor, de esos dos terrores—, de esas dos ignorancias, de esas dos incomprensiones que estallan de pronto en un crimen, en un motín, en un linchamiento. Wright no trata de hacer la apología de una raza ni intenta ofrecer una visión deformada y embellecida de sus iguales. Los entrega como son: viles, maravillosos, sufridos, aterrorizados, cínicos, alegres, tiernos, criminales, sacrificados. Humanos, desgarradamente humanos. Y en ese valor para dar —y para darse— a la más cruel luz de los reflectores está la verdadera, la entrañable importancia de este escritor, cuyo color será borrado por la niebla del tiempo. Pero cuyas criaturas continuarán viviendo en una aureola sin desgaste posible.





EL ARTISTA Y EL PAISAJE

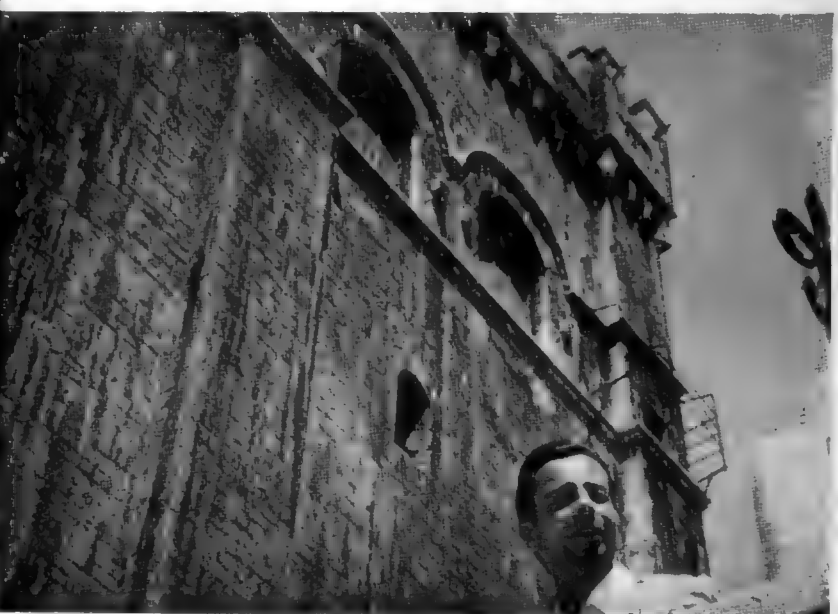
VISION DE LA MEDIEVAL CIUDAD DE LOS MONTEFELTRO

por FEDERICO BORGHINI



Callejuela de Gubbio.

Federico Borghini junto al paisaje.



Palacio de los cónsules.



DE todos modos, le dije a mi compañero de viaje, algún día seguramente pintaré esta ciudad. Te digo algún día, pues para mí no resuelve nada el ponerme a pintar ahora. Necesito siempre incorporar antes una experiencia prolongada del lugar que me interesa. Lo que voy a hacer es tomar unos apuntes: con un pequeño dibujo me basta. Más tarde, bajo otro cielo, tal vez en otro país o esta misma noche, volverá a surgir lo que estamos viendo.

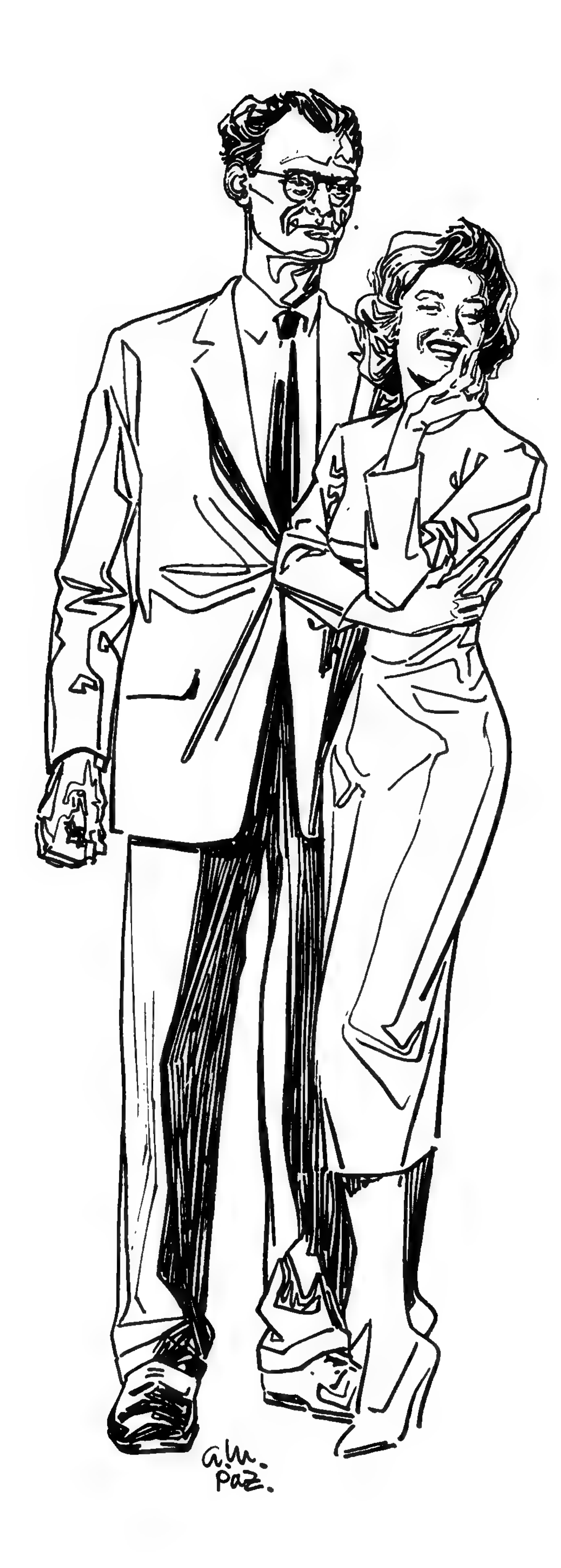
—Como quieras— me contestó él, que de hecho no se interesaba por nada de lo que yo estaba diciendo.

Nos hallábamos caminando por las callejas de la medieval ciudad de los Montefeltro. Las callejuelas de Perugia son rojizas; las de Asís, rosadas; éstas son grises. De un gris muerto por los siglos, un gris que ha rechazado la pátina brillante del tiempo para quedarse severamente opaco, más aferrado que nunca a la eternidad. Estas callejas son muy ricas en arcos, que se suceden cada pocos metros y que producen fuertes efectos de claroscuros realzados por violentos e inesperados parches de sol. Seguíamos subiendo, con el estupendo Palacio de los Cónsules y sus 98 metros de altura a nuestras espaldas, estas calles que, por su inclinación, son más para cabras que para seres humanos.

—Sí —insistí—; me interesa mirar, incorporar a mi ser toda la fuerza y la elegancia de este paisaje tan austero y tan medieval. Que no es lo mismo que confundirse con él. Una vez que he estado un tiempo aquí (y es la cuarta vez que vengo), que he visitado sus puntos cardinales, recorrido estas callejuelas, subido y bajado su montaña, comido, bebido y dormido aquí, tal vez podré llegar a captar la atmósfera de esta ciudad: si esto sucede, es ya cosa mía, y si me gusta, si tengo afinidad con ella, algún día será urgente para mí volver a reconstruirlo todo. Es la única ventaja que tengo sobre ti, la de poder viajar dos veces. Dentro de un tiempo verás algo de lo que estamos viendo ahora, y te prometo que vas a *reconocer* el sitio. Poco me importan los detalles si llego a captar la atmósfera peculiar de — *(A la página 72)*



Arthur Miller en el Teatro



Arthur Miller y Marilyn Monroe, vistos por A. M. Paz


Escribe LUISA SOFOVICH

ARTHUR Miller nació en Harlem —Nueva York— en 1915. Vivió y aprendió las primeras cosas en Brooklyn, y tenía catorce años cuando en las esquinas de su ciudad comenzaron a brotar unos hombres cejijuntos y muy deprimidos. También su padre, Isidoro Miller, fué uno de los arruinados de esos días.

Arthur, entonces, tuvo que trabajar en espontáneos y disímiles oficios para poder estudiar en la Universidad de Michigan, y ya había recibido algunos premios por sus intentos teatrales cuando. en 1938, volvió a Nueva York, donde escribe para la radio y aparece su primera y, hasta ahora, solitaria novela —ha publicado cuentos—: "Focus", traspasada de un irónico, triste, jocoso humorismo, esencialmente judaico. "Focus" se vendió y se tradujo a muchos idiomas, tanto que él ha dicho después que el escribir para el teatro era en él un acto de vocación pura y desinteresada, pues nunca ha obtenido con sus obras dramáticas tanto dinero y tan fácilmente como con esa novela.

Arthur Miller, con su cara aguda de lobo color castaño que en el confrontarse excesivamente con la de otra personita ha ido domesticándose hasta parecer ahora la de un perro con anteojos, fiel a su ama; Arthur Miller, flaco, anguloso y siempre como cayéndose de otro mundo para acudir al lado, digámoslo de una vez, de su radiante e increíble esposa, Marilyn Monroe; Miller es el autor dramático de nuestros días que mejor ha bordeado la posibilidad de una tragedia moderna sin resonancias griegas ni shakespearianas.

Una tragedia escueta, esquemática, sin hermosuras, sin presagios, sólo con la arcaica sangre humana dentro de las venas nuevas.

No tiene contactos con el teatro de los otros. Ni Pirandello, ni O'Neill, ni los franceses y los belgas contemporáneos. Cavando. cavando, está Ibsen, o, más bien, dentro del gran noruego se puede encontrar a Miller encogido como un feto incoloro.

"Todos eran mis hijos" fué su primer éxito, y en sus "Brujas de Salem" hay todavía ingredientes no puros. Es en 1940, al estrenar "La muerte de un viajante", que clava el primer escalón de una ascensión hacia la realidad humana, que de pronto se hace trágica sin haber sido antes dramática. Esas gentes que diariamente han estado ahogando, o ignorando, o conllevando en sí mismas una pasión, sin considerarse nunca como personajes, y que en un momento dado son elevados por esa pasión a arquetipos —sin grandeza—, para en seguida ser devueltos, no a su anterior estado sino a la destrucción, a la muerte.

Teatralmente, Arthur Miller es como si supiese de la carpintería, la electricidad, los fondos y trasfondos y los altibajos de la escena, como obrero de teatro venido a más, ¡oh!, a mucho más.

Consigue efectos sencillos y a la vez grandiosos con dos escalones de más o de menos, o con el cordón de una acera que atraviesa, como río del destino, todo lo ancho de la escena.

Recuerdo que cuando vimos por vez primera "Panorama desde el puente", al promediar la obra nuestra mente comenzó a tantear: "Sí... ésta es una tragedia... La tragedia nueva. El héroe que bajará a los infiernos... un estibador. Las heroínas que lloran sin mesarse los cabellos y mientras recogen los platos y vasos de la mesa..."

Sé que Arthur Miller padece mucho al escribir, que rompe y rompe, que tiene cientos de hojas de papel que después destruye. Lo que queda es su estilo, como alambre tendido en una azotea despoblada y que únicamente él puede manipular sin ser electrocutado.

Como autor lo han premiado con el Pulitzer, el Antonette Perry, el Donaldsen y el galardón de los Críticos de Teatro de su país. Como hombre es una persona decente que no quiso delatar, y por ello sufrió la afrenta inolvidable de leer su nombre de artista sacrificado al arte en una "lista negra" —la de Hollywood—, recurso de mercachifes o de políticos.

Me tienta dar una sensación más coloreada y vívida del hombre y del artista. Está en una carta que una chica argentina —la inteligente Nora Muchnik— escribió a otra chica contándole una visita a "los Miller". Me parece más aproximada, más real, que el montón de entrevistas que hemos leído sobre ellos. Ahí van, pues, algunos fragmentos con todos sus "argentinismos" y ese frescor incomparable de los dieciocho años...

"Ayer fuimos a lo de Miller. A la tarde. Vive en el barrio más pituco de Nueva York. Piso trece. Mientras esperamos que nos abra oímos una lánguida melodía de jazz. Miller es alto, alto, alto y flaco. Y anteojudo. Tiene unos cuantos huesos. Y pantalones anchos. Y medias caídas. Y zapatos sin lustrar. Y un pullover y un cuello desabrochado. Es serio, pero se ríe todo el tiempo... Es cómodo estar con él. Pone sus tremendas patas sobre la mesa y habla. Somos viejos amigos. En Londres comenzó una larga novela y escribió "un largo cuento corto". También intentó escribir su famosa "obra decisiva". Hablamos de todo. Todo. Habla un inglés medio judío. Dice que el teatro inglés está en crisis. "Inglaterra es un ropero. En los Estados Unidos, por lo menos, crecen rascacielos..." Dice que el mejor sitio para estudiar teatro es Nueva York: "Actor's Studio". Inglaterra está agotada y confundida. Aquí todavía hay energía. Dice que para estudiar hay que venir todavía aquí. A medida que habla uno se siente que es un amigo. Su hijo de nueve — *(A la página 72)*

Las Nueve Serpientes de Chiconcuac

UNA madrugada alguien contestó:

—Es un sitio.

Yo pensé en todo lo que podía significar la palabra sitio y esperé.

—Se llama Chiconcuac.

Trajeron el vino, llamó el teléfono.

—Chiconcuac quiere decir, en lengua zapoteca, nueve serpientes.

Me levanté a mirar por la ventana. Siempre eran frías las madrugadas, con un frío seco y lleno de brisas que arrastraban el polvo del lago Texcoco. La plaza Medellín surgió del asfalto. La funeraria de la esquina apagó su letrero de neón, y cerré las cortinas para que no se fuera todavía la fiesta.

—Entre las nueve serpientes está una que es la del paraíso.

—Tiene un acueducto de seiscientos años.

—Tiene millares de nidos de golondrinas.

¡Ay!, pensé, yo nunca las he visto. ¡Las golondrinas, casi tan literarias como las cornejas, como los tilos y los rododendros! Hice la pregunta: —¿Dónde están?

El último invitado gritó: —¿Dónde están qué cosas?

—¡Las golondrinas, las cornejas, Moctezuma, Quetzalcoatl, la nieve!...

Se sirvió más vino y se durmió sin contestarme. Y se produjo, no más. Subí la escalera para buscar mi abrigo. Me detuve en el rellano y me miré al espejo. "¿Adónde vas?" "Quiero verlo a él, quiero ver su sitio".

Cuando salí a la calle el motor ya estaba en marcha. En la plaza Medellín dejamos al último invitado. Detrás quedaban el frío, el letrero apagado de la funeraria, la ciudad de México, Cuernavaca. Pasaron dos horas. Un aire tibio comenzó a transitarme. Los volcanes habían erigido el desierto que crecía a los lados de la carretera. Desde las masas negras se levantaban los cactos gigantes. Un hilo de agua nos anunció el regreso a un mundo en primavera. Estaba todo. En el paisaje calcinado y ocre nacía Chiconcuac. Una hierba milenaria y fuerte se escurría entre las grietas del acueducto. ¿Qué era el tiempo, entonces? Las golondrinas bajaron a beber en los charcos. Durante seiscientos años habían anidado allí.

—Hay hartas en este pueblo —sentenció el muchacho.

Un césped campesino y tierno recorría las calles, suplantando a las piedras, al asfalto.

—Hay hartos ojos de agua.

Me asomé. Pasaron los peces, los líquenes y un cielo lleno de platanares y pájaros. Por todas partes caminaban las fuentes orilladas de helechos.

—Nunca hace frío aquí.

El aire tibio seguía siendo eterno.

—Aquí cerca, Moctezuma tomaba sus baños minerales...

—Todo está siempre verde...

Pero yo quería llegar a su casa. Al doblar la calle la encontré. Una modesta casa extraña, de paredes tortuosas, como la biografía de su creador. Una choza grande; una enorme jaula de techo de cañas enhebradas con hilos de yute. Por las paredes de alambre tejido se colaban las milpas, los limoneros, las cigarras. Se guarecía de la lluvia en el platanar inmenso que la circundaba. Hasta su cama, colocada en el centro del cuarto, se escurría el paisaje, y él, como un tremendo sol de barro, presidía el color cada mañana.

Subido en los andamios para hacer sus murales, olvidaba el tiempo. Desde abajo, los mortales le ofrecían la comida, el descanso. Sus mujeres lloraban. Al cabo de los días descendía a la tierra con su tristeza intacta, y su angustia de milenios se amparaba en lo tierno.

Buscaba a los inditos de Chiconcuac para hacerles los ojos, esos ojos oscuros y abiertos. Buscaba a sus vendedores de flores, que caen bajo el peso de los ramos de calas. Prestidigitaba consigo mismo, con su hambre, con su dolor, con su belleza y su universo.

Se levantó de su sillón y avanzó hacia nosotros. Una sonrisa horrible, tierna, solitaria, le llegó hasta la cara. Desde su belfo de bestia y semidiós cayeron un gran terror y una gran bonanza. Dijo:

—Los borrachos aconsejan hartas cosas, que a veces resultan ciertas. Llegué con ellos una madrugada y, ya ves, me hice esta casa.

Miró los limones que caían y flotaban llenando de amarillo el agua de la alberca. De la alberca suya, que ignoraba la línea recta.

—Es éste un verdadero sitio.

Y la mano de Diego Rivera, su mano legendaria e infinita, abarcó con el gesto las nueve serpientes de Chiconcuac.

Diego Rivera, visto por A. M. Paz

Escribe LAURA DEL CASTILLO







SOFIA OLIVESKY SABSAY

EL nombre de Sofía Olivesky Sabsay ha trascendido fuera de las fronteras de nuestro país. Esta sutil pintora que nos descubre con entera sencillez el mundo del color y de la forma no se ha contentado con lo visto y aprendido en esta tierra, sino que ha viajado en busca de nuevos horizontes y maestros. Europa y América del Norte sirvieron para complementar y enriquecer lo que traía dentro de su alma y que había traducido en pintura desde sus primeros pasos en el mundo. Su inclinación pictórica se vió guiada en principio por Hemilce Saforcada, Ernesto Scotty y Emilio Centurión. Ellos se encargaron de perfeccionar esa necesidad de Sofía Olivesky Sabsay de expresarse por medio del pincel y el color.

A lo largo de varios años de actividad continuada, las pinturas de esta artista argentina han sido conocidas en salones de todo el país: Mar del Plata, Rosario, Tandil, Santa Fe, La Plata y, desde luego, Buenos Aires; la Galería Viau, en 1954, y recientemente la Galería Bonino presentaron una serie de sus cuadros, que fueron acogidos con beneplácito por la crítica y el público. Para apoyar lo dicho extraemos unas palabras de Córdova Iturburu que retratan la personalidad de Sofía Olivesky Sabsay: "Indagadora de la síntesis tanto en la forma como en el color, persigue y logra algunos sugestivos lineales y algunas afinadas armonías coloristicas, particularmente felices cuando atenúa sus tonos".

Varias son las distinciones que ha obtenido Sofía Olivesky Sabsay en exposiciones y concursos organizados por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, la Sociedad Rural Argentina, la Sociedad de Artistas Plásticos y la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores; esta última la distinguió con el primer premio de pintura en el XXXIV Salón Anual, en el año 1949. Otro importante hito en su carrera artística lo constituyó la invitación del Museo de Arte Moderno de San Pablo, el año pasado. Su presentación allí, inaugurando la nueva sala de dicho museo en el parque Ibirapuera, se tradujo en un rotundo éxito. A raíz de esa exposición, el crítico brasileño Lourival Gomes Machado vertió estas elogiosas palabras: "Si quisiéramos caracterizar la pintura de Sofía Olivesky Sabsay tomaríamos como rasgo individualizador la firmeza con que se planta en los territorios del figurativismo, exactamente cuando la moda y las teorías de la moda hacen que estén casi desiertos. La misma decidida fuerza habremos de encontrar en sus trabajos cuando frente a temas que va a buscar en el espectáculo natural Sofía Olivesky Sabsay recurre a soluciones claras y simples".

La inquietud constante de esta artista la ha llevado también a realizar ilustraciones para obras literarias y diseños de joyas, con los que presentó una exposición el año pasado. Así Sofía Olivesky Sabsay continúa extendiendo su campo artístico.

← *FIGURA, óleo de S. O. Sabsay*

ESQUINA DE RAMON

COMPLEJO DEL ZAPATO

(Especial para Atlántida)

LAS botas han sido eclipsadas por los zapatos. Se dió orden de degollación cortándolas por el cuello, para que fueran zapatos, pero las botas se resisten y viven a la par de los zapatos.

Sin embargo, ateniéndose a la hipocresía humana diré unas veces zapatos y otras botas.

Los zapatos preocupan al hombre más de lo que parece y se le presentan como espectros, hijos de sus pies.

En este momento han adquirido un valor sumo —que quizás suba mucho más— y los miramos como si nos esperasen y les pedimos compasión: "Por Dios no os rompáis... Aguantad más, medias suelas. No os rajéis".

Caballeros andantes
zapatos claudicantes.

Un zapato siempre tuvo importancia, y aún queda flotando en el mar aquel zapato que el Santo tiró a las olas encrespadas, haciendo que se calmase la tempestad.

Ahora, los escaparates de zapatos parecen altares, y en el modo en que todos se asoman a ellos parece haber una prosternación. Muchas gentes no van pensando más que en los zapatos que se van a comprar.

Son ellos los que encarecen más la vida. En las masas hay coquetería de zapatos, y la lucha es la lucha por el zapato, siendo una obra de gran éxito en el teatro popular la que tiene por asunto una fábrica de zapatos.

Los zapatos son la base de la humanidad, el pedestal común.

Lo que más revela que Dios puso al hombre sobre el mundo con carácter extraordinario y privilegiado es que lo lanzó descalzo y con pies sensibles para que, gracias a su inteligencia, inventase los zapatos.

El vagabundo sabe lo que valen y tiene la voluptuosidad de pasar con ellos en la mano o a la espalda, como si fuesen de plomo y hierro.

Así hay los hombres que parecen haber nacido con los zapatos puestos y otros que parecen haber nacido en la mayor inopia de zapatos.

En el alba vemos a las viejas de lamentables zapatos rotos y no comprendemos cómo no hay quien las regale unos zapatos. Los pobres vagabundos caminan lentos con sus zapatos destrozados porque tienen el doble reuma de sus pies y de sus zapatos.

Los zapatos tienen tal personalidad que se cansan por su cuenta, y cuando sentimos doloridos los pies decimos: "Nos duelen los zapatos".

Lo que mejor saben hacer es la mascarilla del dedo gordo, pero a veces hacen la mascarilla total del pie, y entonces parece que tendremos que cortarnos las uñas por fuera y no por dentro.

Hay una escatología del zapato de la que no voy a ocuparme, pero hay la otra psicología inocente que es la que ha preocupado al pobre Van Gogh —con inefable contemplatividad—: patatas y viejas botas vencidas. Los zapatos —botas de Van Gogh, que no podía ni pagarse un café de agua chirle— valdrán ahora lo que no valieron nunca como zapatos, ni con brillantes en el estuche del tacón, pues su cuadro "La diligencia de Tarascón" acaba de ser vendido en 85.000 dólares.

Los zapatos —botas de Van Gogh— tienen un cansancio propio y emigratorio que aprendí a comprender en esos cientos de botas y zapatos que caen en el Rastro de Madrid y son desgualdrajados en su "morgue" final.

Esa llamada de la pobreza, ese primer enterramiento y primera resurrección que hay en los zapatos, está chocando siempre, como un facsímil de fosa común.

Desde que se estrenan con la úlcera fatal del talón, como si la adolescencia fuese llenando el mundo, es un sacrificio silencioso de linfa y sangre, hasta que comienzan a sentir patas de gallo, boqueras, acabando en cocodrilos de boca abierta, pues no se nota lo mal que estaban hasta que se tiran.

A veces sé que discuten en algunas tertulias literarias *qué quedará de mí*, y yo les diría:

—No discutan... no discutan... De mí no quedarán más que unos zapatos viejos, porque es lo que queda del hombre de bien, y porque todos los zapatos llevan definitivamente al mismo olvido.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA



Mercedes Bunge, que contrajo matrimonio con Rafael Lamarca Elía.



Durante la recepción, los contrayentes y Mónica Bunge.



Amalia Bustos Morón de Baires, María Luisa Elía de Lamarca y Ana Lezica de Labougle.

BODA BUNGE - LAMARCA ELIA

En la basílica del Santísimo Sacramento fué consagrada la boda de Mercedes Bunge con Rafael Lamarca Elía, que dió margen a una lucida reunión dadas las amistades y simpatías con que cuentan los contrayentes en nuestro gran mundo. Terminado el acto religioso se efectuó una recepción en la residencia de Margarita Schreiber de Bunge, abuela de la novia.

Al arribar a la residencia donde se fectuó la recepción la novia saluda al padrino de la boda, Luis Lamarca Elía.

Lía Guerrico Calderón y María de Laferrere Madero



Rafael Bunge y Milita Bodmer



En la sala destinada a los regalos, la novia rodeada por un grupo de amigas.



Luz Polledo Olivera y Florencia Zorraquín

Marta Massa de Casal, Beatriz C. Gambin de Zawells y María C. Orué de Muhlenkamp



Los novios y los padrinos recibiendo el saludo de sus amistades



María Padilla Quirno y Matilde Noble Mitre

Fotos ROBERTO

La novia al llegar a la recepción, después de la ceremonia religiosa.





María Bunge Gallardo.



Bernardo Ezequiel Koremblit

LITERATURA

EL HUESPED, por Margarita Aguirre. — El dramático desarraigo y el abismal destierro de los grandes proscriptos de la vida son los temas estremecedores de la literatura de nuestro tiempo. *Mi tía Flora dice que sobre la tierra siempre se es un huésped.* Puede afirmarse que en torno de esta declaración, tan contundente como verdadera, gira el hilo conductor de esta novela —Premio Emecé 1958— que Margarita Aguirre ha escrito con una prosa ajustada, un equilibrio arquitectónico severo aunque moderno y dentro de un clima cuya tristeza se conjuga con esa fantasía tan próxima a la realidad, con esa realidad tan próxima a la poesía. El aire alucinatorio y la concepción religiosa de la vida que envuelven la narración de *El huésped* no excluyen la introspección psicológica y la fisonomía interior de los personajes, criaturas de carne y hueso y no vagos fantasmas, o en todo caso fantasmas de carne y hueso, extraños a su medio como los de Kafka, y sin embargo objetivos en medio de las vicisitudes que padecen y del fatalismo de esa proscripción tan propia de nuestro siglo. *(Editó Emece.)*

CONVERSACIONES CON GRAHAM GREENE, por Ronald Matthews. — El revés de la trama de la novelística de Graham Greene aparece claramente descubierto en las aciculares preguntas de Ronald Matthews y en las reveladoras respuestas del autor de *El fin de la aventura*. La urdimbre del diálogo, cruzados y entrelazados los hilos oportunamente manejados por el escritor inglés, forma el tejido que deseábamos conocer. Graham Greene es un creador, pero sus creaciones arrancan de precreaciones expuestas ahora: crisis espirituales, concepciones de la juventud, experiencias de la madurez, sólidos puntos de vista católicos, temperamento inclinado al Bien con su consiguiente indulgencia del Mal, fervor humano y una sabia radiografía del alma. G. Greene —como puede verse en estas espesas *Conversaciones*— no es el novelista de las simplificaciones ni el escritor que huye del misterio. Desafía a los que creen que el corazón del hombre puede ser comprimido en varios puntos de vista o en una torpe tabla estadística: su visión pánica abarca la infinita circunferencia de Dios, aprisionadora del círculo dentro de cuya superficie nutritiva alienta la vida de la criatura terrena. En estos diálogos - confesión surge en todas sus manifestaciones ese vínculo indiscutiblemente integral. (Ediciones *Emecé.)*

LOS SONETOS, por Gustavo García Saraví. — Primer Premio de Literatura de la Provincia de Buenos Aires otorgado por unanimidad por el jurado que integraron Jorge Luis Borges, César Rosales, Arturo Marasso, Leónidas de Vedia y Vicente Barbieri, estos sonetos —de los cuales *Qué pesadumbre el aire...* es una muestra magistral— ratifican el juicio que de antiguo se tiene formado de Gustavo García Saraví: un poeta cuyo espíritu se ha formado en las fuentes de una autónoma inspiración y cuyo talento reúne las tres leyes propuestas y dictadas por Shelley: proporciones eternas de la belleza, forma y movimientos dotados de gracia, mil combinaciones de pensamiento insospechado. Gustavo García Saraví, al darnos ahora estos veinticuatro sonetos, lo repetimos, magistrales, revela por una vez más su condición de poeta de raza, su gran manejo del idioma y la facultad de exponer un mundo de ideas substanciado por una permanente e insomne poesía. Otro aspecto muy raro en la producción poética, pero muy privativo de García Saraví: la conjunción de un bello esoterismo con la visión del tan difícil y a veces inextricable más acá. Lo prueba el extraordinario soneto *Para un muerto, en su bóveda*. (Ediciones *Botella al Mar.)*

ISMOS DE LA PLASTICA CONTEMPORANEA, por Leopoldo Fuchsuber. — "Examen y Vocabulario" subtitúlase modestamente esta obra admirable, en la que su autor, grabador y pintor austríaco residente en nuestro país, recorre, minuciosa y exhaustivamente, las revoluciones, las constituciones, los procesos y los fenómenos de la plástica contemporánea. Puede decirse que a Leopoldo Fuchsuber le ha preocupado una sola cosa: todo. No se trata aquí de explicar el cubismo, el dadaísmo o el *fauvismo*, sino, además, entre otros registros—, la Nueva Objetividad de G. F. Hartlaub, el Naivismo de Rousseau y Chagall, entre otros *ingenuistas;* el Rayonismo y el cromo-luminarismo. Pero Fuchsuber no se detiene en cada uno de los movimientos y fenómenos analizados, sino que, punto seguido de su estudio, advierte al lector de la comparación pertinente. Al hablar del Cloisonismo (modalidad pictórica que consiste en señalar el contorno de los planos coloreados con trazos negros y azules) advierte de la necesidad de correr a los temas Sintetismo y Simbolismo para establecer comparaciones y preceptivas. Una frondosa y utilísima bibliografía general, otra especializada sobre arte moderno y una tercera de publicaciones periódicas y catálogos de exposiciones completan este extraordinario estudio, verdaderamente didáctico y a un tiempo henchido de belleza evocadora de un mundo mágico. (Editó *La Mandrágora.)*

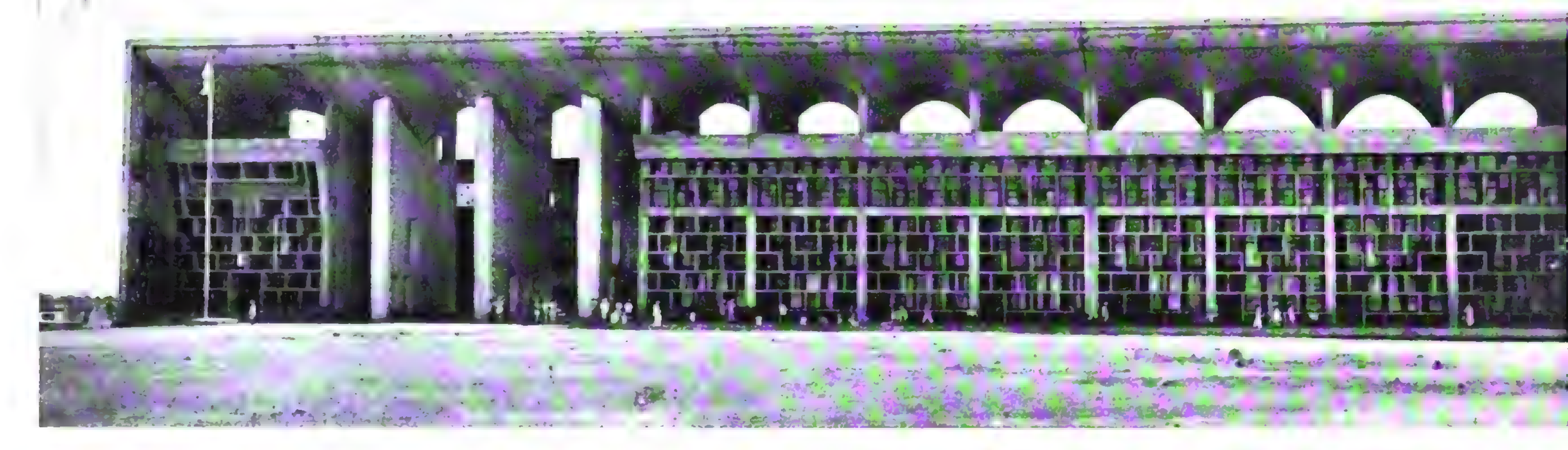
ARGENTINA, por Gustavo Thorlichen. — Con un texto cuatrilingüe —castellano, inglés, francés y alemán— y ochenta fotografías que unen su calidad en el bivio del documento y lo artístico, Gustavo Thorlichen ha compuesto este álbum-itinerario de la policroma vida nacional. La llanura, el cosmopolitismo, los ríos, las montañas, los puertos y su actividad helicoidal, los típicos rincones del interior y las aristas peculiares de Buenos Aires, señalados por un texto preciso y fielmente descriptivo, alcanzan al lector los mejores elementos para el conocimiento de la Argentina múltiple pero comprendida bajo el común denominador de una sugestiva síntesis espiritual. "Lo pintoresco —señala Jorge Luis Borges en su prólogo, tan apretado como elocuente— es la excepción en este país, y no lo sentimos como argentinos. De ahí lo difícil de apresar en una limitada serie de imágenes estas realidades hurañas y casi abstractas, de ahí lo singular de la proeza que ha efectuado Thorlichen, con lucidez, pasión y felicidad". (Editó *Nuestro Pabellón.)*

EL AMOR FACIL, por Agustín Remón. — En una historia —con sus historias— descriptiva del Buenos Aires de ayer, el autor de *El ladrón indiscreto* mueve el calidoscopio evocativo de figuras, ambientes y sucesos, algunos desconocidos para la generación que no pertenece precisamente a la que recibió la visita de Blasco Ibáñez y leía las páginas encendidas de *La República*. Agustín Remón, esencialmente un hombre de teatro, es también un narrador jocundo, observador incisivo y un humorista que conoce la fórmula salvadora: el humorismo no nos hará felices, quizás, pero nos consuela de no serlo. Tanto por la jovialidad de su estilo como, asimismo, por la intensidad de algunos pasajes, el relato adquiere esa intención característica de las crónicas sabrosas propias de los documentadores literarios del *dix-huitième:* gracia, emoción, vitalidad y un dejo sentimental que nos retrotrae a un tiempo siempre recordado y, como en este libro, felizmente evocado por un escritor que conoce todos los secretos —y algunos más también...— para atrapar la atención del lector. (Edición *El Ombú.)*

OLIVIA, por Olivia. — Lo más importante en la vida de Olivia es el amor, y lo que menos interesa a la escritora es el mundo exterior sin amor. Puede decirse, inclusive, que tampoco le interesa la literatura, pero esta afirmación, aun siendo legítima, choca con una realidad visible y casi palpable: las conmovedoras páginas de esta autobiografía escrita en el simultáneo ejercicio de vida y literatura. Los sentimientos de Olivia —su verdadero nombre es Dorothea Bussy— no están instruidos sino por esa introspección proustiana que convierte en permanentes los estados espirituales de la juventud. "Y todavía dirijo a los dioses esta plegaria: que me concedan la gracia de no haber profanado un exquisito, adorable recuerdo". El ruego de Olivia ha sido escuchado: su narración exhuma los acontecimientos y el mundo interior que la adolescente vivió en aquella época de sueños y ensueños, de estremecimientos desconocidos hasta el momento de experimentarlos, pero igualmente dorados por la inquietud y la esperanza. (Editó *Sur.)*

EL PARAISO, por Pär Lagerkvist. — A pesar de ser uno de los dieciocho inmortales que integran la Academia Sueca, el autor de *Barrabás* —antiacadémico y antiacaendémico— es uno de los pocos escritores para quien el abismal mundo metafísico no excluye el universo de la ensoñación poética. En los ocho cuentos de este libro angustioso, Pär Lagerkvist siente que la ironía y la piedad son las dos grandes facultades con las cuales puede comprenderse al hombre, auxiliarlo y ayudarle a sobrellevar el destino que impone la crisis espiritual del mundo. Tanto en el relato "La boda" —reminiscencia de Chejov— como en "La campaña de los niños" —sugestiva alusión al belicismo de un siglo elaborado a base de hipócritas difidaciones— el gran novelista sueco es el amplio e indulgente comprendedor del alma, irónico y absolvente, satírico y poético, reconocedor de que es posible conocer la vida y los hombres y sin embargo amarlos. (Ediciones *Emecé.)*

MANOLIÑO, por Manuel Otero Saavedra. — "La novela de mi niñez", subtitula el autor a esta evocación, que no reside únicamente en la fidelidad del documento sino en la reunión de elementos diferentes pero comprendidos dentro de una alineación lógica. Un relato sencillo y por momentos conmovedor, una prosa permanentemente encendida y un aliento poético constituyen el trivio unificador donde se encuentran los tres factores de esta novela escrita con devoción. Manuel Otero Saavedra es —como dice el señor Antonio Fernández Pereiro en el prólogo— "un artista". Pero lo es "no tanto como aquel que domina el instrumento formal de la expresión, como el que sabe encontrar la verdad de las cosas, esa verdad que hay que crear, porque antes no existe". En *Manoliño* esa verdad aparece con sencillez, lo cual no significa que sea intrascendente. Los capítulos "Una acusación injusta" y "Don Manuel de las Barbas Tristes" son dos testimonios de esa trascendencia. (Edición del autor.)



El primero de los edificios terminados en el Capitolio fué el extraordinario correspondiente a la Alta Corte. Una vista distante muestra su "extra techado", levantado unos seis metros y que se asemeja a un gigantesco paraguas.

CHANDIGARH, *ciudad de ensueño de* LE CORBUSIER

En la India el maestro francés al fin pudo construir una ciudad completa nueva.

RAM PANJABI. Debra (India), mayo 1959.

UNA ciudad nueva, una ciudad entera hecha en orden, es una cosa rara en la historia. Esa ciudad está ahora creciendo en la llanura del norte de la India. Se llama Chandigarh.

Es también una ciudad con muchos rasgos nuevos, poco comunes, diseñada por el arquitecto de mayor celebridad de nuestro tiempo: Le Corbusier.

La necesidad de una ciudad nueva en la India apareció en 1947, cuando el subcontinente hindú fué dividido en India y Pakistán. La provincia del Norte, Punjab, fué seccionada entre las dos naciones, y Lahore, la capital de esa provincia, pasó al Pakistán. El sector de Punjab perteneciente a la India quedó sin capital, y entonces se debió elegir entre darle a una de las ciudades existentes la categoría de capital, o construir una nueva. Se decidió por lo segundo.

En principio fué hablado para planificar la ciudad un arquitecto americano, Albert Meyer, a quien había conocido el primer ministro Nehru durante la guerra, cuando Meyer estaba en el ejército norteamericano que actuaba en la India. Meyer viajó a la India para estudiar el lugar, y más tarde envió a su joven colega Matthew Nowiciki para realizar los diseños. Cuando retornaba a los Estados Unidos, Nowiciki halló la muerte en un accidente aéreo cerca de El Cairo.

Después de esto diversas razones —entre ellas el precio del dólar— influyeron para decidir la contratación de arquitectos europeos. El primero elegido fué Le Corbusier, y en diciembre de 1950 dos de los más altos oficiales de Punjab viajaron a París para concretar la proposición. La primera reacción del francés fué excitación. ¿Y cómo no iba a serlo, si él había pasado casi toda su vida pensando



Una vista de la fachada de la casa destinada a la Alta Corte, y su panal de concreto, que sirve para protegerse del sol. Abajo: El edificio de nueve pisos para las Secretarías de Estado. Un rasgo notable de esa edificación es el de sus dos rampas en declive (la sólida construcción, parecida a una torre, que se ve a la izquierda es una de ellas; la otra está en la parte de atrás). Estas rampas conducen desde el suelo hasta lo más alto del edificio, y por su leve inclinación son más cómodas que las escaleras.



y estudiando la forma de construir ciudades bajo una nueva línea, y aún no había tenido oportunidad de poner en práctica esas ideas?

No es secreto que Le Corbusier siente un absoluto desprecio por las ciudades de hoy: "la locura e idiotez de sus condiciones para el tránsito y sus calles sumergidas en la eterna oscuridad". En lugar de esos "dislocados órganos sin función", él apoya la "ciudad radiante", su ciudad del futuro. Entre otras cosas, la "ciudad radiante" tendrá a su población concentrada en torres de 60 pisos, cada una de ellas levantada en un gran parque, y con caminos elevados especiales para el tránsito de automotores. Le Corbusier ya ha estado trabajando en planos tendientes a reconstruir a París, Buenos Aires y algunas otras ciudades. Pero hasta ahora nada le han ofrecido.

Por lo tanto, Chandigarh se le presentaba como la chance para dar vida a su sueño, y Le Corbusier aceptó. La apariencia de Chandigarh tenía poco parecido con la "ciudad radiante". No abundaban los edificios de más de dos pisos, no contaba con el dinero ni la técnica necesarios para llevar a cabo ideas tales como los caminos elevados. A pesar de ello, según dice Maxwell Fry, "el plan de Chandigarh puede enfrentarnos con la premura de la vida ciudadana sin destruir la delicada coherencia de la sociedad ni degradar al caminante al plano de un animal perseguido".

Le Corbusier trabaja la mayor parte del tiempo en París, visitando a Chandigarh unas pocas semanas dos veces al año. En la India Le Corbusier, que tiene reputación de poseer mal genio e impaciencia, ha salvado muchas rencillas debido al consistente apoyo de Nehru. Este tiene un reconocimiento muy grande por Le Corbusier y su trabajo, casi tan grande como Le Corbusier lo tiene por sí mismo.

Recientemente alguien le repitió a Le Corbusier lo que Nehru había dicho sobre él en un discurso —que Le Corbusier era probablemente el arquitecto más grande del mundo, y que afortunados serían todos si tuvieran a Le Corbusier trabajando en India— pensando que el francés se sentiría halagado. Le Corbusier dijo, asintiendo vigorosamente con la cabeza: *Sí, sí. Nehru está perfectamente en lo cierto. Creo que es el único en India que me comprende.*

Si bien Le Corbusier es responsable del trabajo principal de Chandigarh y de los cuatro grandes edificios del gobierno, las restantes construcciones están en manos directas de otros tres talentosos arquitectos europeos y un grupo de hindúes. De éstos, dos son ingleses: el equipo compuesto por el matrimonio de Maxwell Fry y Jane Drew. Fry y Drew fueron contratados por tres años y ellos se fueron al expirar este período, dejando diseñados muchos admirables edificios.

El otro arquitecto extranjero es Pierre Jeanneret, primo menor de Le Corbusier y que fuera por mucho tiempo su socio. Jeanneret aún trabaja en Chandigarh y, al contrario de su primo, se queda casi permanentemente en India. El está enseñando a varios jóvenes arquitectos hindúes, quienes intensifican su práctica trabajando. Jeanneret demuestra gran interés por las artes y oficios locales; y también le gusta diseñar muebles de cañas de bambú, ladrillos y troncos. Casi todos los muebles en su casa de Chandigarh son de ese tipo.

Chandigarh está a unos 240 kilómetros de Nueva Delhi, la capital nacional, y está ubicada en una planicie en suave declive. Hacia el Norte se encuentra la ladera del Himalaya, elevándose hasta 1.500 metros y continuando infinitamente en todas direcciones. Esto provee a la zona de un encantador fondo, que varía de color según las estaciones o la luz del sol. *Es una gran suerte tener tal vista*, dice Le Corbusier

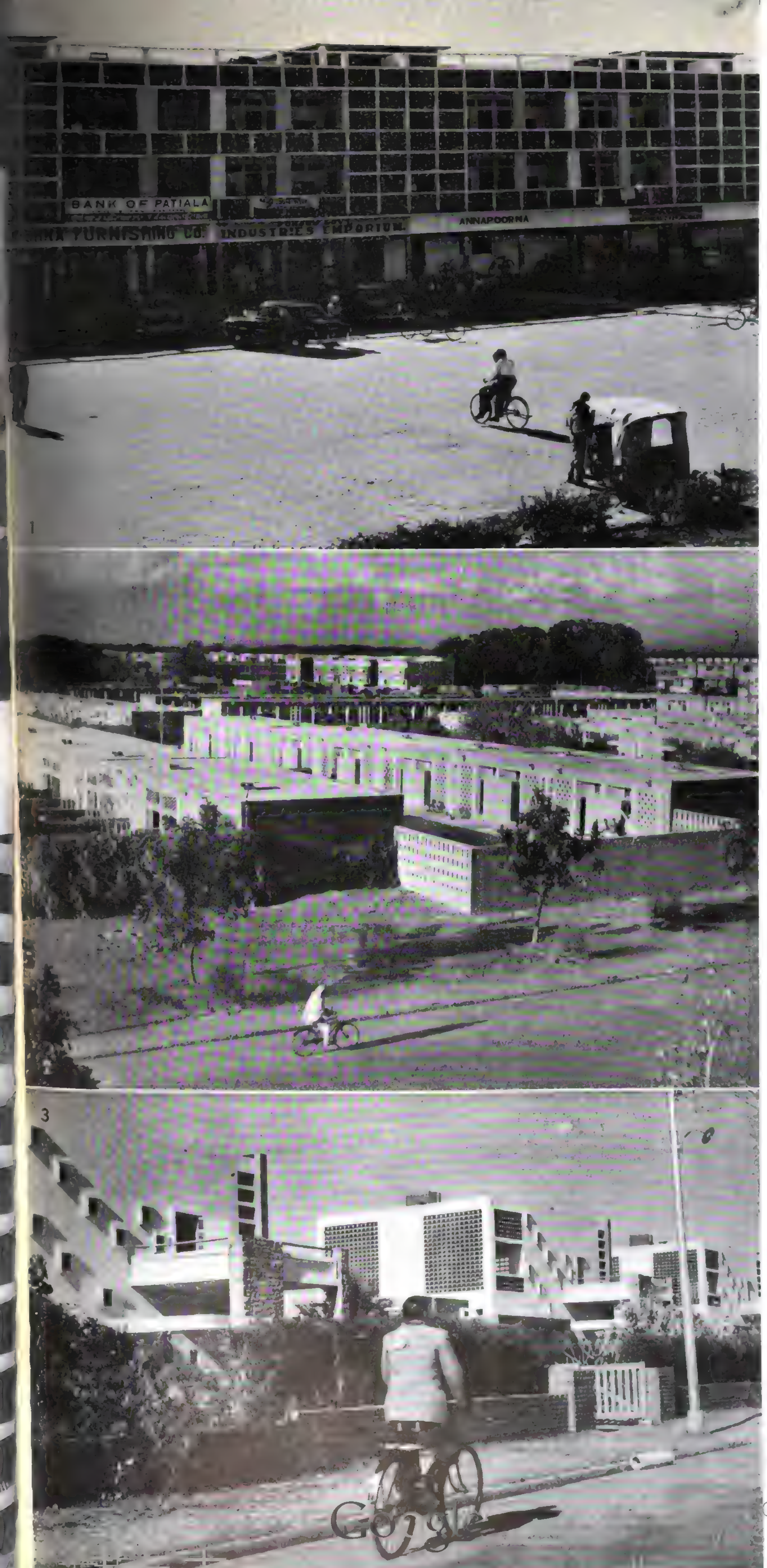


Detalle de las mismas casas mostrando los ladrillos proyectados afuera de las paredes. Esto deriva de la vieja arquitectura hindú usada en los templos, y ahora ha sido utilizado como "rompe-sol".



Le Corbusier ha diseñado una serie de tapices murales —cada uno de alrededor de siete metros cuadrados— para decorar las salas del edificio de la Alta Corte. Son diseños abstractos compuestos por rectángulos de diversos colores, con algunos objetos simbólicos, tales como la mano abierta haciendo frente al destino. Abajo: Detalle de una de las casas que muestra las celosías de ladrillo y las grandes ventanas; forma parte del primer grupo de casas estatales ideadas por Pierre Jeanneret.





En sus partes esenciales el plan para la ciudad está basado en la máxima segregación entre las áreas habitables y el tránsito veloz. El solar de 24 kilómetros cuadrados está dividido en sectores por caminos rectos que forman como una parrilla; éstas son las áreas residenciales, y cada una tiene alrededor de 1.200 metros de largo por 800 de ancho. Cada sector es una unidad completa para vivir, con comercios, banco, correo, centro sanitario, pileta de natación, *nursery*, escuelas y jardines de recreo para los niños.

Todos los edificios están en el interior del sector, y puede llegarse a ellos sólo estando dentro de esa área. Para certificar esto digamos que cada sector está encerrado por altas paredes o zanjas, excepto en los pocos puntos en que toman contacto los caminos de salida. Mucha gente encuentra fastidiosas esas paredes, particularmente porque el tránsito en Chandigarh todavía no es tan intenso como para resultar peligroso el cruce de los caminos. ¡Algunas personas han llegado a fijar escaleras en el lugar del muro cercano a sus casas!

Gran parte de cada sector está reservada para parques y jardines, pero no como se acostumbra en las ciudades dejando una pequeña parcela delante de cada casa destinada a jardín. Aquí las casas chicas están edificadas en compactas hileras de seis o doce, y tres o cuatro de esas filas se disponen de manera que rodeen un gran espacio abierto. También hay una especie de cinturón de parque colocado en el medio de cada sector, dividiéndolo en dos partes, y estos parques centrales continúan de sector en sector.

Una parte del genio de Le Corbusier es "su capacidad para usar con provecho creador los frutos del frío análisis", como dijo Maxwell Fry. El nuevo sistema de caminos que Le Corbusier ha diseñado para Chandigarh es el resultado de ese proceso creativo. Hay siete tipos de caminos, y cada uno de ellos cumple una función claramente definida. Por la palabra francesa *voie* para designar camino, se los conoce como las siete V:

V1 son los caminos que conectan a Chandigarh con las otras ciudades.

V2, los que atraviesan la ciudad con franjas separadas para tránsito veloz, lento, bicicletas y peatones.

V3, los caminos rectos que definen los sectores de la ciudad; éstos son sólo para tránsito veloz.

V4 es la "calle principal" de cada sector. Corre a todo lo ancho y toma contacto con los V3 de cada lado, posibilitando la entrada de vehículos al interior del sector. Todos los comercios y oficinas están a lo largo del V4. Para evitar el cruce constante de la gente de uno a otro comercio, todos están construídos sobre el mismo lado —siempre en el costado en que no dé el sol de la tarde.

V5 son los caminos locales que empalman con el V4 y corren en diferentes direcciones por cada sector.

V6 son pequeños senderos de acceso a cada casa.

V7 son pasos para peatones solamente que corren a lo largo de toda la ciudad al lado de los parques centrales.

Los caminos que están dentro de los sectores, V4 a V6, tienen todos muchas curvas, para hacer automáticamente lento

1) Comercios, con pisos para viviendas sobre ellos, al lado del camino V4. Este es trabajo del arquitecto inglés Maxwell Fry. 2) Una vista de un grupo de casas estatales del decimotercer tipo, las más chicas de todas. Están edificadas en filas compactas y tienen grandes espacios abie tos en común. Paredes limítrofes las separan del camino y dan al grupo un ambiente de intimidad. 3) Una fila de casas para los pr'ncipales empleados civiles del Estado. Las celosías y las proyecciones ante puertas y ventanas actúan como parasoles.





Nehru, el primer ministro de la India, es gran admirador de Le Corbusier. Aquí escucha atentamente cómo el arquitecto francés expone sus ideas. A la derecha: Le Corbusier y su primo Pierre Jeanneret con un bote de remo —diseñado y construído por Jean Jeanneret— en el nuevo lago artificial de Chandigarh.

el tránsito. Este sistema está calculado para "restituir a los peatones la dignidad y paz mental de que han sido privados por las ciudades modernas".

El sector Nº 17, en el medio de Chandigarh, será el centro de la ciudad. Este sector no contendrá casas, sólo los comercios más grandes, edificios de oficinas, una librería y cines. Todas estas construcciones formarán una cruz ensanchada en el centro para encerrar un gran espacio destinado sólo a los peatones. Los automotores circularán alrededor de la cruz y pasarán a través de ella por un puente colgante. La librería y algunos pocos edificios comerciales ya han sido completados.

Ubicados en una serie de parques, hacia el oeste del centro de la ciudad, están los edificios culturales: escuelas para hombres y mujeres, la universidad, el museo, el estadio, la escuela de artes y los colegios politécnicos y de ingeniería.

La arquitectura de Chandigarh es moderna y funcional, en el mejor sentido de estos términos. Los edificios no tienen cúpulas, minaretes ni ninguna clase de guarniciones.

Actualmente los edificios han sido diseñados exactamente de acuerdo con las condiciones locales; hábitos y necesidades locales; materiales y aclimatación locales. Por ejemplo, las casas tienen techado plano, y patios internos porque en verano a la gente le gusta dormir al descubierto. Las edificaciones se hacen especialmente de ladrillos, porque es el material más barato aquí. Podríamos agregar que por la misma razón, Chandigarh está siendo levantada en su mayor parte a mano. Las únicas máquinas que se usan son mezcladoras de concreto y camiones. En la India es necesario dar trabajo a la mayor cantidad de gente posible; además, cualquier equipo pesado que fuera usado debería ser importado.

El invierno es la mejor estación en Chandigarh, con mañanas muy frías, días deliciosamente frescos y el sol brillando desde un límpido cielo azul. Una corta primavera precede a los tres meses de verano (abril a junio). Entonces la temperatura suele ser muy elevada, y corren vientos quemantes. Julio y agosto son los meses del monzón, durante los cuales se concentra la lluvia de todo el año.

Para ser tolerables durante el verano los edificios deben estar protegidos del sol. La práctica tradicional en la India es hacer anchas galerías alrededor de las casas y los techos bien altos. Pero con tales métodos se derrochan espacio y dinero, y por lo tanto no serán utilizados en Chandigarh, donde la economía es la principal consideración. Aquí han aparecido los "rompe-sol". Estos pueden ser de diferentes tipos y formas. Celosías de ladrillo o concreto; paredes que proyectan su sombra defensora, etc. Todo esto tiene como función limitar lo más posible la entrada del sol a las habitaciones, como lo puede hacer un biombo veneciano. La mayoría de los "rompe-sol" están hechos y colocados de manera que protejan de los rayos del sol de verano, pero que dejen pasar los de invierno. En el pintoresco lenguaje de Le Corbusier: "ellos ayudan a hacer del sol un amigo en lugar de un enemigo". Los "rompe-sol" se usan en todos los edificios de Chandigarh, y ello imparte a la ciudad una visión muy particular y distintiva.

Hay trece tipos de casas gubernamentales en la ciudad y han sido otorgadas a los oficiales de acuerdo con su salario. Dos o tres estilos diferentes han sido creados para cada tipo de casa, y su agrupamiento, sector por sector, también varía, o sea que ha sido evitada la uniformidad. La casa más grande es para el ministro jefe; el segundo tipo es para otros ministros del gabinete; el tercer tipo para los empleados civiles de más alto rango, y así hasta el décimotercer tipo, para los empleados más bajos, tales como mensajeros y barrenderos.

El último tipo está realizado en forma — *(A la página 66)*

Cada ladrillo en Chandigarh está hecho a mano. Aquí se ve a un obrero moldeando los mismos. Luego son puestos en antiguos hornos. A la derecha: El invierno es una buena estación en Chandigarh. Entonces numerosas clases han sido levantadas afuera, en las anchas terrazas que poseen muchas de las escuelas. Los salones comunes están amueblados con bancos y escritorios, pero afuera los chicos se sientan en el suelo, disfrutando de la vida al aire libre, cosa que no pueden hacer en verano.





Escena de la ópera "El Príncipe Igor", de Borodin, que fué objeto de una digna versión en La Fénice, de Venecia.

Actualidad del Teatro Lírico en Europa

por JORGE NIÑO VELA

LA ópera, esa gloriosa expresión musical que consagrara a tantas luminarias del "bel canto" y que resume en sí todas las posibilidades del gran teatro, parece haber adquirido en la actualidad un renovado interés a juzgar por el auge y la calidad que revisten sus espectáculos. Y tal concepto resulta acertado si agregamos a esta realidad los nombres de las grandes personalidades artísticas que hoy constituyen el panorama de la lírica. Figuras como Shwartzkopf, Tebaldi, Cristoff, Gobbi, Meneghini-Callas, Petrella, Simionato, Di Stefano, Corelli, Bastianini, Rossi-Lemeni, Vinay, Victoria de los Angles, Corena, Poggi, Cerchetti, Bjoerling, Stella, Barbieri, Milanov, Barbato, Taddei, Albanesse, Nilsson, Guelfi, Souzay, Flagstad y tantos otros, forjan en nuestros días un plantel que sitúa al género lírico en una de sus épocas más gloriosas, contando por parte del público con el más decidido fervor popular.

Las principales capitales de Europa se muestran actualmente como centros vitales de la ópera, ofreciendo espectáculos que parecen revivir la "época de oro" del arte lírico, despertando un interés creciente La presentación en París, cumplida hace contados meses, de la soprano María Meneghini-Callas ha sentado un firme precedente. Ella tuvo lugar en una función de gala de las que ofrece anualmente la Opera Nacional de la Capital de Francia a beneficio de la Legión de Honor. El anuncio de la participación de la famosa "prima donna" aportó a la fiesta particular atracción al punto de provocar que, tres horas antes de iniciarse la velada, las calles adyacentes al prestigioso teatro se cerrasen al tránsito, invadidas por la multitud. ¡Día de fiesta para los revendedores! Callas interpretó en forma singularmente expresiva el segundo acto de *Tosca*, bien secundada por Tito Gobbi, ofreciendo a continuación un breve recital, en el cual su versión de la popularizada "Cavatina" de *El Barbero de Sevilla* le significó un éxito rotundo, provocando una prolongada ovación. La temperamental y tan discutida artista lírica, intérprete insuperable de *Medea* y de *Ana Bolena*, fué luego nuevamente celebrada al hacer su aparición en el gran "foyer" de la Opera y en el salón dorado, donde se sirvió un "souper", logrando aplausos sólo comparables a los que festejaron la adjudicación del primer premio de la tómbola realizada, consistente en un automóvil último modelo, que cayó en suerte al no menos famoso Charlie Chaplin.

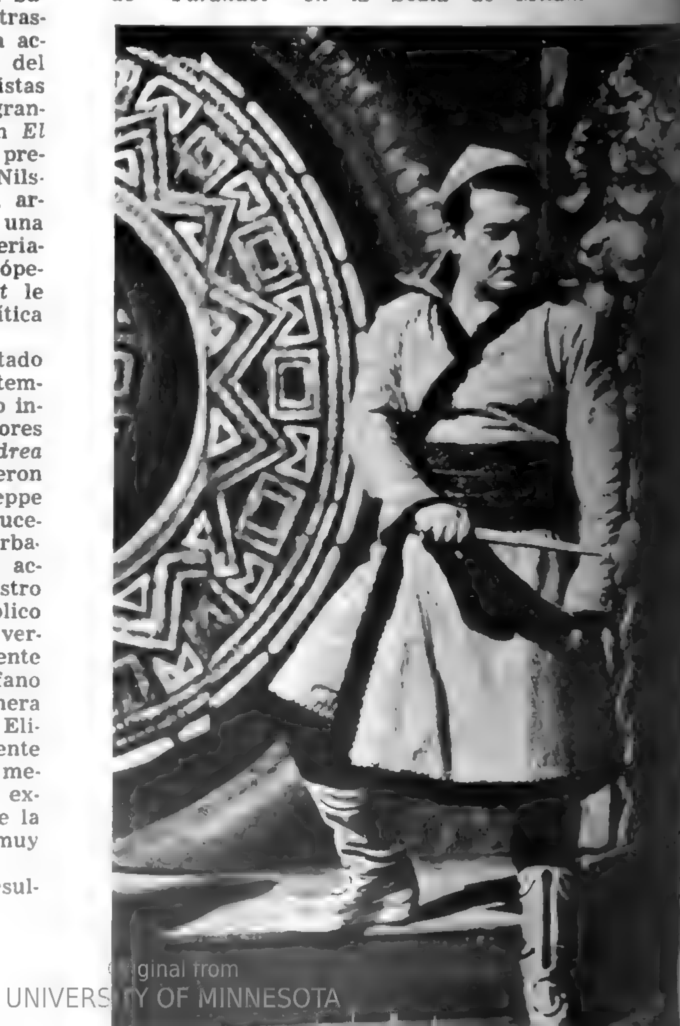
Pero volviendo a los grandes espectáculos ofrecidos por los más cotizados teatros líricos europeos, cabe referirse en modo muy especial a las representaciones de dos óperas verdianas, montadas con extraordinaria suntuosidad y riqueza en el detalle y con repartos que hicieron prevalecer los

méritos de estas creaciones del admirado y admirable "músico de Busetto". A este respecto hemos de mencionar la extraordinaria puesta en escena que mereció en la Opera Nacional de París *Un Ballo in Maschera*, espectáculo que sumó al interés determinado por su calificado reparto la presentación de nuevos y magníficos decorados y trajes de George Wakhevitch, así como la extraordinaria "régie" de Margarita Wallman, lograda con el arte y la inteligencia que caracterizan los trabajos de esta artista. Entre los intérpretes de este *Ballo in Maschera* descollaron el tenor Albert Lance, el que sentó precedentes de ser un cantante digno de ser tenido muy en cuenta y señalado para ocupar en el futuro un lugar de excepción entre los grandes intérpretes de la lírica contemporánea, y la soprano Margaret Mas. El otro espectáculo de notable categoría artística lo ha constituído la reposición de *Ernani*, efectuada en la gloriosa Scala de Milán. *Ernani*, que muestra a un Verdi algo prematuro, pero que deja entrever la garra, la elocuencia y la inspiración que habrían de prevalecer en las obras posteriores del relevante autor de *Falstaff*, se basa, como es sabido, en una tragedia de Víctor Hugo, y volvía a representarse en la Scala después de veinticuatro años de ausencia en el cartel, contando en esta oportunidad con nuevos decorados y figurines de ese gran artista que es Nicola Benois. El marco escénico, sorprendente por su grandiosidad y realismo, creó la digna atmósfera a este drama lírico, que concertó con pericia el maestro Gianandrea Gavazzeni, contando con un reparto dentro del cual se destacaron la soprano Margherita Roberti, vivamente celebrada especialmente luego de entonar la dificultosa parte a su cargo del acto inicial; el tenor Franco Corelli —uno de los artistas líricos más cotizados del momento—, el barítono Ettore Bastianini y el bajo Nicola Rossi-Lemeni. Un público tan numeroso como entusiasta ocupó totalmente la inmensa sala del teatro Scala, cobrándose para esta "première" 10.000 liras la butaca. Otro acontecimiento de especial trascendencia lo ha constituído también la actuación en el famoso teatro milanés del conjunto de ópera integrado por artistas pertenecientes a la Opera de Viena, logrando este elenco un calificado éxito con *El Buque Fantasma*, de Wagner, en donde prevaleció la labor de la soprano Brigit Nilsson (bien conocida en Buenos Aires), artista que actualmente se cotiza como una de las más perfectas intérpretes vagnerianas y que aborda con idéntico éxito la ópera italiana. Su actuación en *Turandot* le significó el elogio unánime de la crítica especializada.

La Opera de Roma, que ha concertado para la campaña artística de la actual temporada un repertorio tan ecléctico como interesante, anotó como uno de sus mejores espectáculos la representación de *Andrea Chénier*, de Giordano, donde se lucieron en modo particularísimo el tenor Giuseppe Di Stefano, considerado hoy como el sucesor de Gigli; la soprano Elisabetta Barbato y el barítono Gian Giacomo Guelfi, actuando al frente de la orquesta un maestro bien conocido y admirado por el público argentino: Vincenzo Bellezza. Esta versión de *Chénier* demostró ampliamente los méritos artísticos del tenor Di Stefano (quien abordaba este papel por vez primera en su carrera de cantante), y mostró a Elisabetta Barbato en un plano de evidente superación, pues actualmente controla mejor el manejo de su voz, apreciendo extensa y bella en su centro, aspectos que la sitúan como una cantante de dotes muy apreciables.

Otros espectáculos de categoría resul-

Elisabetta Barbato, Giuseppe Di Stefano, Giácomo Guelfi y el resto del elenco que representó "Andrea Chénier" en la Opera de Roma, con la dirección del maestro Vincenzo Bellezza. Abajo: El tenor Giuseppe Di Stefano, sobresaliente intérprete de "Turandot" en la Scala de Milán.





Gianna Pederzini es felicitada por François Poulenc al término de una representación de la ópera "Diálogo de Carmelitas" en el San Carlo, de Nápoles. Abajo: En esta escena de "Romeo y Julieta", ballet de Prokofieff, montado en la Scala de Milán, puede apreciarse el decorado, que, como los trajes, fué realizado sobre bocetos diseñados por Nicola Benois.

taron el *Otello* que con la notable actuación de Ramón Vinay se ofreció en la Opera Nacional de París; la *Lucía de Lammermoor*, que se representó en la Fénice de Venecia, dando ocasión de lucimiento a la soprano coloratura Leyla Gencer, bien secundada por el tenor Giacinto Prandelli y por el barítono Enzo Sordello, con la batuta del maestro Molinari-Pradelli; *La Sonámbula*, de Bellini, que subió a escena en el San Carlo, de Nápoles, con Leyla Gencer de protagonista, y *Diálogo de Carmelitas*, de Poulenc, que obtuvo gran éxito en este mismo teatro, determinando un éxito muy personal a otra cantante muy admirada por el público rioplatense: Gianna Pederzini, dentro de un reparto que incluía también a Elisabetta Barbato y a Alvinio Misciano.

Francis Poulenc, que con su *Diálogo de Carmelitas* ha conquistado uno de los más resonantes triunfos artísticos de su carrera musical, acaba de dar a conocer en la Opera Comique de París su último trabajo para la escena lírica. Trátase de la adaptación al género operístico del monodrama de Jean Cocteau: *La Voz Humana*. En esta nueva creación, el prestigioso músico francés ha respetado íntegramente el texto literario, manteniendo incólumes el interés y la tensión dramática de la obra original. Su lenguaje musical obedece a un sentido muy actual sobre los conceptos de la lírica; su música, por momentos cálida, exaltada, romántica o evocadora, resume los más variados matices, ofreciendo cierta tendencia al drama musical "impresionista", modalidad adoptada por Menotti. No obstante esta similitud, la música de Poulenc es en todo momento muy personal, determinando una estructura sólida, en lo que al aspecto instrumental se refiere, y proporcionando en la parte cantable instantes de particular lucimiento a la protagonista. Entre los pasajes más felices de *La Voz Humana* cabe destacarse el instante en que el invisible interlocutor telefónico habla desde un local nocturno, mientras la orquesta deja oír el eco de una música de ambiente, ligera, levemente melódica y sugerente. Con recursos simples, pero certeros, de orquestación, que denotan la presencia de un "músico de oficio", Poulenc demuestra el dominio de su "métier", aportando con ello un encanto e interés mayor a su nueva ópera. La soprano francesa Denise Duval, cantante de positivas dotes y dueña de un temperamento dramático acorde con el personaje, fué la creadora de la versión lírica de *La Voz Humana*, animando esta obra un buen número de veces en la Opera Comique y también en las representaciones que de la misma se ofrecieron luego en la Piccola Scala de Milán.

El teatro Liceo, de Barcelona, ha cumplido igualmente una de las temporadas más brillantes de los últimos años, sumando a un buen número de representaciones de óperas italianas las actuaciones de un cuadro francés y otro germano. Entre las buenas realizaciones contáronse las versiones de *El Barbero de Sevilla*, con Victoria de los Angeles en el papel de Rosina, y *El Buque Fantasma*. Menos afortunada resultó la reposición de *Mignon*, pues esta ópera de Thomas sólo alcanzó un discreto nivel artístico, a pesar de la buena actuación que manifestaron la soprano Mado Robin y la mezzo soprano Solange Michel. El bajo Georges Vailland se desempeñó en forma sólo discreta, y el tenor Raymond Amade estuvo muy lejos de lograr la aprobación del público. Sus apariciones despertaron reacciones risueñas en un amplio sector del auditorio catalán, que no admite reparos cuando la calidad del espectáculo no alcanza una jerarquía digna del prestigio y la tradición del gran teatro de la ciudad condal.

Clamorosa Recepción a



A su arribo a Londres, el jazzman británico Ken Colyer y la Omega Brass Band dan la bienvenida al veterano George Lewis, en cuya ancha sonrisa se mezclan la satisfacción y el azoramiento.

DESDE comienzos de siglo, en que Gran Bretaña recibió las primeras ráfagas del *jazz* a través de organismos como la *New York and Southern Syncopated Orchestra*, con el famoso saxofonista soprano y clarinetista Sidney Bechet —actuación ésta que movilizó plumas ilustres como la de Ernest Ansermet—, muchos han sido los *jazzmen* —incluído Louis Armstrong— que han actuado en la capital británica y han sido objeto de recepciones rayanas en la apoteosis. No resulta éste un hecho posible de suscitar extrañeza. Tratábase de artistas que iban precedidos de una resonante publicidad y de un renombre universal que hasta llegaba a sectores totalmente ajenos al *jazz* y aun a la música en general.

Pero lo que realmente llama la atención es el recibimiento clamoroso que acaba de brindárseles en Londres al clarinetista George Lewis y a los miembros de su orquesta, que se han trasladado a Gran Bretaña en *tournée* artística. Porque el de George Lewis es un nombre que en la bolsa de "valores" *jazzísticos* de Nueva York no se cotiza ni brilla en las marquesinas de los grandes teatros y sitios de diversión de Broadway. Más aún: la "crítica" de ciertas revistas extranjeras especializadas, cuyos juicios acusan dudosa independencia, lo han hecho blanco de acerbas censuras y, con el propósito de rebajar su estatura artística, lo han acusado de no ser un profesional de la música, sino un *amateur*. ¡Y a no dudarlo que lo es en el mejor sentido de la expresión! Porque, como los antiguos creadores del *jazz*, toca para su propia satisfacción y con el objeto de agradar a un reducido núcleo de sus amigos y admiradores y, secundariamente, para reforzar su mezquino salario.

La cálida y generosa recepción que la sana crítica y los *fans* británicos han prodigado a este maestro del *jazz* clásico en su expresión raigal y desbrozada de componendas de orden comercial, echa por tierra, una vez más, las opiniones arbitrarias que, respecto de la calidad de su arte, puedan haber formulado algunas revistas estadounidenses. Pone de relieve que en uno de los países donde la apreciación *jazzística* ha llegado al más encumbrado nivel los verdaderos críticos saben hacia dónde deben encauzar sus preferencias en cuanto al *jazz* de la hora actual. Porque quienes buscan en el arte *hot*, no el oropel de la técnica hueca, que en última instancia sólo deslumbra al neófito o al snob, o apenas posee un valor parcial, efímero y sin permanencia en el tiempo, sino la manifestación legítima de una música espiritualmente sana y técnicamente original, así como capaz de llegar con su estremecido mensaje a los públicos más heterogéneos, encuentran en George Lewis la personalidad de un músico que reúne todas las condiciones que sólo se dan cita en los verdaderos artistas: una inspiración de sostenido aliento, buen gusto en la elección de los medios expresivos, lucidez en el discurso, elegancia en el decir, coherencia en la improvisación y una técnica que, aunque no es amplia, resulta lo suficientemente desembarazada como para que la manifestación de las ideas melódicas fluya sin trabas ni lagunas.

Pero más de un lector se preguntará quiénes son estos músicos que han revolucionado a Londres. No son instrumentistas que ejecuten "a la antigua" con el propósito de retroceder en el tiempo y halagar gustos pretéritos. No son cultores del llamado *revival*. Es, simplemente, un grupo de creadores auténticos que cultivan espontáneamente un *jazz* de subido sabor telúrico, muy apegado a sus profundas raíces folklóricas, por el solo hecho de que no son vedettes que hayan tenido que modificar sus estilos para adaptarlos a determinadas inclinaciones del público, sino artistas que no han abandonado a Nueva Orleáns —o apenas se han apartado de la cuna de la música sincopada—, donde el *jazz* conserva aún los rasgos de un auténtico folklore, pues todavía se halla ahincado en la propia vida de un sector del pueblo. Ahí reside la verdadera clave de la fuerza irresistible que exhala esta música y por ello su mensaje puede alcanzar armónicos de dilatado aliento ecuménico y llegar a Gran Bretaña lo mismo que a cualquier otra latitud geográfica.

Estos instrumentistas y otros grupos similares que todavía soplan y percuten en la ciudad que vió nacer a la música sincopada, cuando sobrevino la comercialización del *jazz* por influjo de la crisis económica de 1929, se encerraron en las fronteras de la comunidad afronorteamericana y ejecutaron para propia satisfacción y por unos pocos centavos, en modestos sitios de esparcimiento de Nueva Orleáns y sus alrededores.

Por otra parte, como los cultores del *jazz* a que nos estamos refiriendo hablan un mismo idioma musical, experimentan idénticas necesidades artísticas y sociales y crean cotidianamente juntos, la música que generan es una música increíblemente homogénea y flúida, y en los *ensembles* colectivamente improvisados llegan a un grado de pureza, de cohesión, de espontaneidad y frescura como sólo puede alcanzar la música que se siente profundamente.

George Lewis nació el 13 de julio

GEORGE LEWIS en Londres



En la estación Euston, de Londres, el clarinetista George Lewis recibe el emocionado abrazo de una **fan**. A su lado, en primer plano, su contrabajista, Alcide Pavageau. A la derecha: Otro momento de la llegada de George Lewis a Londres. Mientras se abre camino entre una compacta ola de **fans** la **Omega Brass Band** ritma sus pasos.

de 1900 en Nueva Orleáns. No tiene antecedentes musicales en su familia. Pero se consagró a la música por la fuerza de la gravitación del ambiente que lo rodeaba, en el cual el arte de la bella combinación de los sonidos era una actividad cotidiana. A los siete años despertó en él su interés por la música al escuchar las bandas callejeras que, con uno y otro motivo, surcaban las calles de su ciudad natal.

El primer instrumento al que se acercó fué una flauta de lata comprada por algunos centavos. Contaba entonces nueve años. Corría el año 1917 cuando adquirió su primer clarinete, y no transcurrió mucho tiempo antes de que se enrolara en la *Black Eagle Band*. Cinco años más tarde ingresó en la famosa orquesta del corneta Buddy Petit, para luego pasar al grupo timoneado por Henry Allen. El año 1926 señala su incorporación al grupo de Chris Kelly. Luego, en rápida sucesión pasó por orquestas y bandas tan famosas como las de Kid Rena, Bunk Johnson, la *Olimpia Brass Band*, la *Tulane Brass Band* y la *Tuxedo Brass Band*.

Por vez primera registró un disco con fines de propaganda en 1923, como integrante de una agrupación en la que también actuaba el trompetista Lee Collins. Pero esta grabación nunca salió a luz. Sólo en 1942 su música fué llevada a los surcos fonográficos y divulgada generosamente cuando los críticos William Russell, Dave Staurt y Gene Williams marcharon a Nueva Orleáns con ese propósito. Desde entonces, sus trabajos se difunden a través de diversos signos fonográficos, encabezando su propia orquesta, su cuarteto o integrando organismos dirigidos por otros colegas.



George Lewis saluda con ademán cordial a más de seiscientos **fans** que se arremolinan en la estación Euston, de Londres, para acercarse al maestro del clarinete. A su izquierda, de sobretodo oscuro, su sensacional trombonista, Jim Robinson.



Ante las fotografías que ilustran esta nota y las crónicas que nos llegan de los críticos británicos más capacitados e independientes —quienes agotan sus adjetivos para referirse a estos músicos y a sus creaciones— cabe preguntarse qué opinarán de la singular acogida que se les ha prodigado a estos modestos artistas, que no son, como dicen sus detractores, músicos profesionales en el sentido que se le asigna a esta expresión en ciertos sectores de la "crítica" extranjera, sino que para apuntalar las magras entradas que les proporciona la música se ven constreñidos a trabajar en los oficios más diversos, como con tanta frecuencia ha ocurrido con los auténticos creadores de *jazz*, desde Buddy Bolden...

N. R. O. O.



Sugerencias...



SAINT GALL
Galería Santa Fe
Santa Fe 1660 - Local 57
Piyama "corte pescador" en colores suaves. Contamos con el más selecto surtido en prendas de lencería fina.



Charcas 1101 (esquina Cerrito) - T. E. 41-8230
Regalos
Copiamos su porcelana en manteles e individuales finos y rústicos.



CIGARRERIA BACCARA
Galería Santa Fe - Santa Fe 1660 - Local 82.
Artículos finos para el fumador.



ARRAYAN
Galería Santa Fe - Av. Santa Fe 1660 - Local 27.
Mantelería-regalos. Mantel moderno con delicados bordados. Fuente porcelana para horno. Tazas desayuno haciendo juego.



HOGART S. R. L.
Suipacha 945 T. E. 32-3204
Pequeño copetinero moderno en peteribí encerado y forrado en estaño.



CLAUDINE BOUTIQUE
Galería Belgrano
Cabildo 1849 - Local 34.
Presenta su nueva colección de Montgomerys impermeables totalmente forrados en lana. Creaciones en: Sacones, tapados, tailleurs vestidos, sweaters, pantalones y polleras para la temporada Otoño-Invierno.



LE BOUTON
Botones y cinturones para alta costura. Creaciones propias. Aceptamos pedidos a muestra y colores.
Galería San Nicolás
Santa Fe 1440 - Local 13
T. E. 41-8641

Novedades...



GALERIA FELDMAN
SUIPACHA 928
Reloj (época Luis XVI) de bronce y aplicaciones de porcelana de Sèvres. Dos potiches de porcelana de Sèvres y esmalte haciendo juego.



PIELES REIMS
Pieles finas. Surtido completo de pieles extranjeras y del país. Créditos.
Suipacha 957 T. E. 31-3833



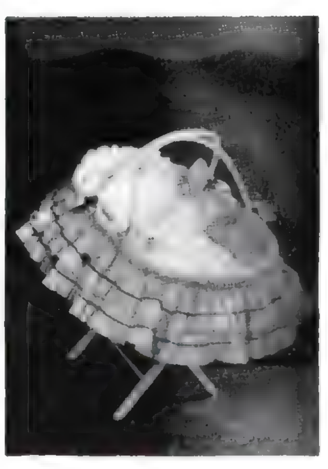
Talabartería Fina — monturas - valijería — bolsones
HORSE MAN S. R. L.
Representantes exclusivos de Nietos de Casimiro Gómez y Cía.
Florida 753 (Galerías Pacífico), Local F. 14



HARDY
Exclusividades en calzado de lujo para damas.
Arenales 847 T. E. 44-3694



Caja de Habanos Puros "Montecristo" para un regalo de categoría. Gran surtido de cigarros y cigarrillos importados y nacionales.
Francisco Parracía
Paraguay 544 - T. E. 31-3146



CAPERUCITA
Especialidad en moisés portátiles, vestidos de bautismo y comunión.
Charcas 819 T. E. 31-8769



CREACIONES MECHA
Patente exclusiva 7115
Faja calzón para una silueta distinguida y moderna.
Arenales 1173 T. E. 41-6078
Patente exclusiva 711



Chandigarh, ciudad de ensueño de Le Corbusier

(De la página 58)

admirable, y ellas dejan sentado un nuevo tipo standard en la India. El presupuesto para cada uno de ellos está fijado en Rs. 3.600. Dentro de ese límite, los arquitectos han provisto dos habitaciones, cocina, baño, *water closed* y patio interior. Alrededor de cien de estas casas, en compactas filas, han sido arregladas rodeando espacios abiertos y cercadas por paredes para darles el aspecto de una villa.

Hay más o menos 5 000 casas estatales en Chandigarh, pero más de 20.000 van a ser construídas por propietarios privados. El terreno para las casas se da a Rs. 12 la yarda cuadrada (91 cm.), los solares chicos, llegando en escala descendente hasta Rs. 4 la yarda cuadrada los más grandes. Los terrenos para edificios comerciales son vendidos en subasta pública. Se espera que el dinero que se pague por los terrenos alcance para abonar el costo del desarrollo de Chandigarh —aparte del Capitolio y las casas del Estado, que totalizarán unos Rs 15.000.000. Han sido construídas ya alrededor de 2.000 casas privadas, y la población de la ciudad es de unos 50.000 habitantes. Eventualmente, la ciudad está planeada para medio millón.

El norte de la ciudad, como una corona en su cabeza, es el Capitolio. Esto es un magnífico cuarteto de edificios, puesto exactamente debajo del Himalaya. Los 220 acres (unas 89 hectáreas) del solar están separados de las casas más próximas por un canal, un paseo y una avenida con cinco filas de árboles de coral, que cada primavera se encienden de rojo. Toda el área forma un paisaje con extensiones de césped y lagunas, montañas artificiales, árboles y flores. Para preservar estos jardines, los caminos están hechos en cortes de casi cuatro metros de profundidad, por lo tanto el tránsito es casi siempre invisible.

El edificio de la Alta Corte y el de la Asamblea están enfrentados en la parte este del área rectangular del Capitolio y los separa un ancho paseo; la residencia del gobernador estará instalada de espaldas a las montañas, y hacia el Oeste se eleva el monumental edificio de las Secretarías de Estado, con nueve pisos de alto y unos 250 metros de largo.

El edifico de la Alta Corte, completado hace tres años, es una construcción poco común. Esencialmente constituye una caja de concreto de unos 110 metros de largo y alrededor de 15 metros de alto, con una fachada toda de vidrio, amparada por un panal de concreto (el "rompe-sol"). Pero esto es empequeñecido por el espectacular "extra-techado", levantado unos seis metros más arriba del techo real, en una serie de parantes verticales; es una especie de paraguas gigante. Como un paraguas protege del sol y la lluvia al edificio propiamente dicho.

El pabellón que cubrirá el edificio de la Asamblea será construído con el mismo espíritu del de la Alta Corte; aunque de otro modo; éste es también una vivaz y original creación de Le Corbusier. Recién en los últimos meses se ha comenzado a trabajar en esta construcción.

El único rasgo del largo y liso edificio de las Secretarías lo forman sus dos rampas, a través de las cuales uno puede ascender hasta el noveno piso. Están incluídas en estructuras como torres, que se proyectan afuera de la casa, una al frente y la otra detrás. Como hay sólo unos pocos ascensores en el edificio, estas rampas son muy convenientes, por ser más rápidas y menos cansadoras que las escaleras.

La residencia del gobernador será una gran pila de cuadrados de concreto. El bloque que servirá de base (de unos 40 metros de lado) será para recepciones y ceremonias; luego de dos bloques más chicos para oficinas, vendrá el que servirá de hogar al gobernador, y sobre eso un maravilloso jardín como techo.

Le Corbusier cree en la belleza del "concreto bruto"; por lo tanto deja el exterior de todos los edificios sin terminar y con la impresión de las maderas modeladoras visibles en el concreto. Pero el pulido realza su creación por el esplendoroso uso del color. En el edificio de la Alta Corte hay paneles y nichos de brillantes colores primarios, esparcidos por toda la fachada, y en el de las Secretarías las paredes detrás del "rompe-sol" tienen diferente color en cada piso, pasando del blanco al amarillo, del anaranjado al rojo, hasta llegar al negro azabache.

Al este del Capitolio ha sido bloqueado un río para formar el lago artificial, de alrededor de una milla cuadrada.

Aparte de agregar un toque de belleza a la ciudad y proveer la recreación de los botes, esta agua servirá para el riego de los parques, árboles y flores, que pronto transformarán a Chandigarh en un jardín. Además de la espectacular avenida con árboles de coral que se extenderá por varios kilómetros paralelamente al Capitolio, habrá dos avenidas de la misma longitud, bajando a la ciudad, que florecerán en azul y amarillo.

Rodeando la ciudad hay un cordón de bosque protector. Más allá de los bosques y a muchos kilómetros de la ciudad, está el área industrial. Sólo allí están permitidas las fábricas.

Esto es Chandigarh. Un sueño hecho realidad para Le Corbusier y para la India.

Muchos de los residentes todavía no han llegado a *usar* su nueva ciudad. Encuentran el sistema de caminos un poco enredado, las casas demasiado compactas, y se quejan de que los "rompe-sol" son también recolectores de tierra.

Le Corbusier confía en que cuando Chandigarh haya alcanzado el tope de su crecimiento, sus ciudadanos se considerarán afortunados. Descubrirán ellos mismos que el tránsito y otros problemas que comúnmente preocupan a las grandes ciudades han sido limpiamente salvados para siempre.

Novia

La Casa Ruzzier ejecuta cualquier clase
de tocado, ramos y bouquet.



Venta de encajes, tul de ilusión
de nylon, pañuelos y ligas para novias.

Casa Ruzzier
BARTOLOME MITRE 666
T. E. 33-3644/34-9003

NOTAS VARIAS



Carlos Sobrino al lado de una de sus obras presentadas el mes pasado en la Galería Van Riel.



El señor Francisco Rizzuto haciendo uso de la palabra en oportunidad del homenaje rendido por la revista Veritas al Dr. José Mora, secretario general de la O. E. A.



Un grupo de los asistentes al coctel ofrecido por Alitalia en el Plaza Hotel con motivo de la inauguración de su agencia en B. Aires.





El veterano pintor Antonio Berni expuso con éxito una serie de sus obras en la Galería Van Riel.



Federico Borghini fotografiado junto a uno de sus cuadros durante la exposición que se llevó a cabo en Van Riel.

Ya vuelan



los

Caravelle

AIR FRANCE

inaugura los primeros servicios "Jets" en Europa

PARIS - ROMA - ATENAS - ESTAMBUL 4 servicios semanales desde el 5 de mayo	**PARIS - ROMA** 7 servicios semanales desde el 1 de junio
PARIS - MILAN - ATENAS - ESTAMBUL 3 servicios semanales desde el 5 de mayo	**PARIS - LONDRES** 4 servicios semanales desde el 1 de agosto
NIZA - ROMA 4 servicios semanales desde el 1 de junio	**NIZA - LONDRES** 4 servicios semanales desde el 1 de agosto

Air France realiza en la actualidad el programa de expansión más amplio de su historia: después del "Caravelle", incorporación a sus líneas del Boeing 707 "Intercontinental".

AIR FRANCE

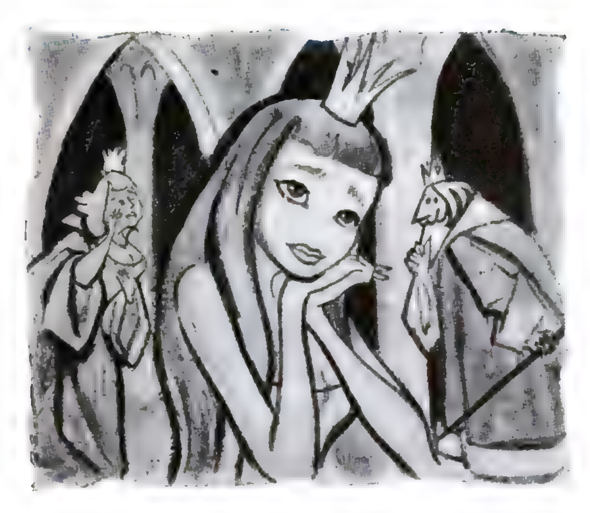
L'A RED MAS EXTENSA DEL MUNDO

INFORMES EN AIR FRANCE: CANGALLO 549 - T. E. 34-4031 Y EN SU AGENCIA DE VIAJES

serie **HECHIZOS DE PARIS**

E·M·S publicidad

"LA PRINCESE







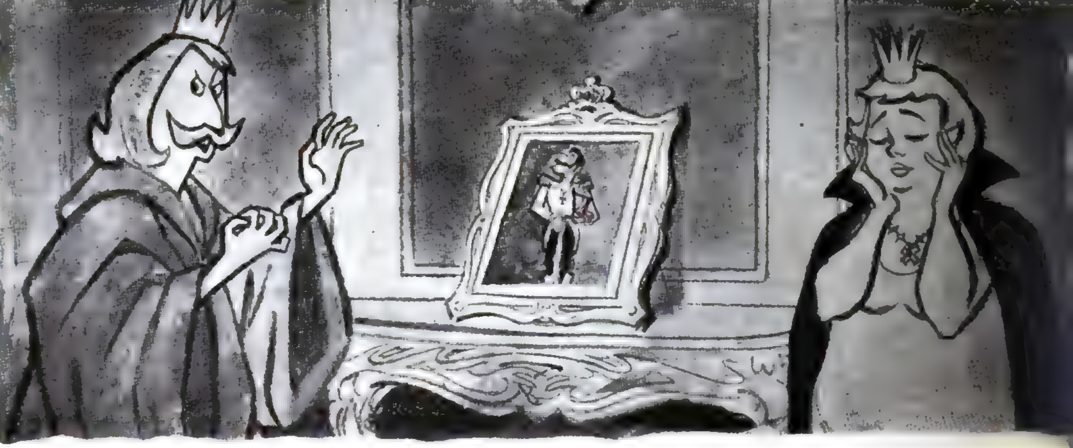
La princesa está triste...
¿que tendrá la princesa?
1 *¿Por qué su linda cara*
tanto fastidio expresa?

¿Por qué en el gran castillo
de un Paris de novela,
2 *sus pasitos desliza*
lo mismo que alma en pena?

Con suavidad la peina
doncella diligente
3 *y sus bucles perfuma*
con esencias de Oriente







¡Los bufones le hacen
graciosas morisquetas
4 *y versos en su oído*
desgranan los poetas

Pero todo es en vano...
el viejo rey protesta;
5 *también está apenada*
la reina, no tan vieja...

...pues se siente vencida
por hondo desaliento.
¡Si sigue así la niña
no ha de haber casamiento!





Pintores de gran fama
trabajan hace rato.
6 *y no pueden, empero.*
terminar su retrato

Trabajan día y noche,
trabajan noche y día
pero nada. ¡No hay forma
de lograr que sonría!

Mientras, su prometido,
el príncipe Raymundo
7 *esperando noticias,*
se pasea iracundo.

EST TRISTE"



8 ¿No irá a quedar sin boda,
sin dote suculenta,
ahora que sus deudas
han colmado la cuenta?



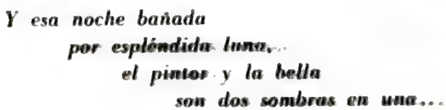
9 Y es un pintor sin fama,
de bolsillo muy magro,
quien con sutil obsequio
hace real un milagro



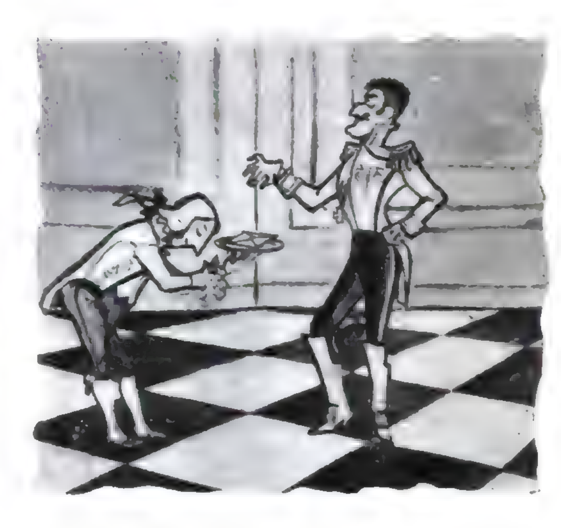
10 Consigue que sonría
en la tela y fuera de ella,
la princesa distante,
tan triste como bella



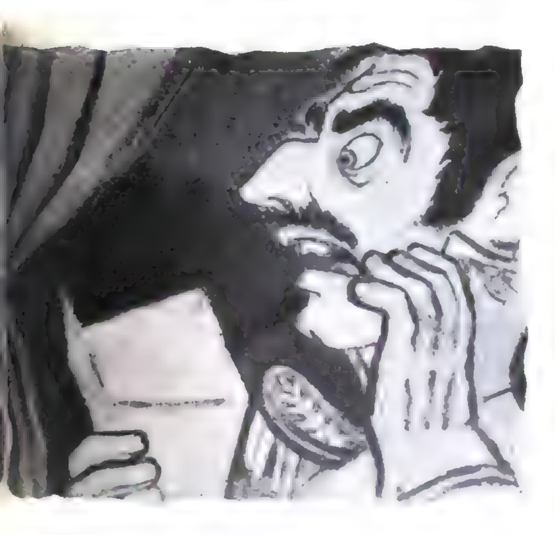
11 Con su obsequio el artista,
consiguió en un instante...
de la bella princesa
la expresión más radiante.



Y esa noche bañada
por espléndida luna,..
el pintor y la bella
son dos sombras en una...



12 Recibe al fin Raymundo
una rosada esquela
pero al leer lo escrito
su sangre se congela.



13 "Con mi amado pintor,
que tanto me comprende,
me caso en primavera
¡Adiós! El, es mi amor".

14 Y partió la princesa
con el artista amado
que había comprendido
su gusto delicado.

Partió feliz, dichosa,
luciendo esa sutil
aureola primorosa
de las **MEDIAS PARIS.**

23 preguntas a Ulises Petit de Murat

(De la página 24)

a la poligamia intelectual, ya que llevo escritas 67 películas. Y eso es demasiado.

P. — ¿Cuál es el acto de valor que más admira en la historia?

R. — El de Cortés, quemando sus naves.

P. — ¿En qué piensa cuando escribe?

R. — En liberarme de algo. Supongo que así, fluctuando entre el amor más profundo y el más hondo fastidio, se sienten las madres cuando van a serlo.

P. — ¿Sus convicciones son constantes o provisionales?

R. — Hay una muy constante. Pienso que lo único importante es el amor. Tomado en la más vasta acepción: amor a una vocación, a una mujer, a mi espléndido nieto Martín, a los libros que yacen en la confortadora penumbra de mi estudio, a todo. En suma, el amor que, según el Dante, mueve el sol y las estrellas.

P. — ¿De qué pie cojea nuestro cine: del de los autores, los directores o los productores?

R. — Cojea de todos los pies, como los demás cines del mundo. Observen que si la novela o el cuadro, que comportan un hecho deliberado, de cierta maduración, y que no tienen más recompensa que el tremendo esfuerzo creador, producen multitud de novelas y cuadros pésimos y rara vez alguno pasable, el cine, Moloch industrial, con su exigencia de un film tras otro, no tiene por qué ser distinto. Producimos cine no por una necesidad plena ni tampoco cuando es la hora en que una conjunción de director, libro, productor, técnica, etc., se ha logrado, sino para satisfacer la tremenda poligamia —les pido prestado el término— de apetencia por divertirse que tiene el público. Por eso salen los diarios todos los días. Nadie pretende que cada ejemplar de cada diario sea una notable obra literaria.

P. — ¿Cuándo piensa volver a México?

R. — Si Dios quiere, volveré a México de paseo, a menos de que aquí aparezca un tirano, no pueda hacer nada contra él y me exile otra vez. Quiero vivir y morir en esta ciudad de Buenos Aires que adoro. Y lo digo después de haber vivido en muchos sitios del mundo.

P. — ¿Cuál es la fórmula que le permite vivir sonriendo en medio de tanta gente insoportable, participando de festivales y jurados, sin contraer una fiebre perniciosa?

R. — Quiero a la gente. Me ganó de mano Saroyan, si no diría, como él, "la hermosa gente". La misma gente creo que, a veces, no se da cuenta de cómo la quiero y cómo me encanta. Aunque, por los muchos amigos y afectos de mi vida, entiendo que lo sospechan.

P. — De no ser Ulises Petit de Murat, ¿qué le gustaría haber sido?

R. — Ni siquiera concibo ser otro que esta alma inmortal que Dios depositó en una armazón a la que le faltan, entre otras cosas, cuatro costillas que Alejandro Pavlovsky me arrebató, salvándome, en Ascochinga, en aquel sanatorio admirablemente gobernado por Cetrángolo, Bracco y Pasalacqua, admirables médicos que supieron aguantar durante tres años todas mis impertinencias de enfermo Eso fué hace ya más de veinte años. Somos seres efímeros, como decía Esquilo, pero queremos durar.

La escena del Teatro de las Naciones

(De la página 41)

Aplaudido con unanimidad en ambos lados del Channel, el Workshop, consagrado primero por sus triunfos parisienses, ganó posiciones en Londres, de acuerdo con el proverbio de que nadie es profeta en su país. Desde las exitosas incursiones en el Continente, el Workshop pasó a actuar en importantes teatros del West End. Una de las piedras angulares del triunfo del Workshop es Joan Littlewood, su directora, cuyos conceptos escénicos obedecen a disciplinas tan estrictas como personales. La crítica parisiense estableció paralelos entre *The Hostage* y *La ópera de dos centavos*, de B. Brecht, porque música y cantos abundan en el texto, y también quizás porque la acción de ambas piezas se desarrolla en ambientes sórdidos. El tema de *The Hostage* es una crítica de lo absurdo del mundo en que vivimos, crítica de una civilización prisionera de dogmas y leyes que manejan al material humano sin contemplación. El tema trata de rebeldes irlandeses que capturan un joven soldado inglés, Leslie, y lo confinan en una pensión donde vive gente de hampa y depravados. La vida de Leslie depende de la de un joven revolucionario irlandés, prisionero en la cárcel de Belfast, que está condenado a la horca. Entre Leslie, detenido como rehén, y Teresa, la pequeña sirvienta del hotel, se crea un idilio despojado de todo superfluo convencionalismo, patético en la sencillez de los que no tienen nada que perder o nada que ganar. Leslie, que no tomaba en serio su condición de rehén, empieza a darse cuenta que todo es cierto cuando la policía allana el hotel y, sin querer, lo hiere mortalmente. La fatalidad que hace perecer al soldado-rehén, alcanzado por una bala que no le estaba destinada, es el sarcasmo que lleva implícita la reprobación del autor.

La diversidad de los espectáculos del Teatro de las Naciones, donde este año alternan óperas, "ballets", comedias, dramas, es la consagración de un ideal que trata de establecer un vínculo entre los pueblos.

El artista y el paisaje. Visión de...

(De la página 46)

la ciudad. Cada ciudad italiana me obliga —para poder llegar a expresarla— a cambiar de técnica, y no sé aún qué haré con ésta. Lo que desde ya te puedo decir es que tendré que resolver algo con respecto a todo este gris de la piedra calcárea de los edificios que nos circundan. Lo más probable es que lo quite, pues, como tono, se achata una vez contenido en un cuadro, quitándole la fuerza que tiene en la realidad.

Piedra sobre piedra, arco sobre arco, palacio sobre palacio, toda la verticalidad gris se lanza al asalto de los tres montes que respaldan la ciudad de Gubbio. Todas las líneas son fuertes y decididas contra el fondo oscuro del Ingino, del San Ambrosio y del San Gerónimo.

Recostándose contra una de las montañas, situada a sus espaldas, el Palacio de los Cónsules, buitre de piedra, vigila la pequeña ciudad de Gubbio, apretujada y silenciosa. Ya es de noche: noche clara.

Arthur Miller en el teatro

(De la página 48)

años se pasea en *bluejeans* y camisa a cuadros. Es un pibe menudo, serio, huesudo, de cara penetrante. Arthur le habla con cariño, sonriendo.

"En el piano hay una foto de Marilyn. Arthur dice que se está lavando la cabeza. Está agotada. El médico le ordenó descansar. La va a buscar, pero Marilyn se está "arreglando". Oímos su voz desde la otra pieza. Arthur vuelve y seguimos charlando. La mucama lleva un jugo de tomate a la otra pieza. Arthur nos dice que Marilyn recita como nadie y que va a ser una "gran actriz trágica". Habla de ella como de una hija. Dice que canta jazz extraordinariamente. Se hace tarde y nos levantamos para irnos.

"Entonces aparece la primera dama. Siempre pensé que es grandota, imponente. En realidad, es bastante menuda. Es una chica americana, con una blonda melenita rubia, con tres kilos de maquillaje y una voz que acaricia. No es bella ni mucho menos. Estaba vestida de negro: un vestido escotado y un saquito. Se ríe y apoya la cabeza en el brazo de Arthur. Es muy joven. Es una pibita. Dice que cuando vuelva la llame y que me llevará al Actor's Studio. Va a hablar con Lee Strasberg (padre de Susan) para que me dejen presenciar una clase. Y me insiste en que la llame. Bueno; no tengo inconveniente. Mi papá hace unos cuantos chistes (¡estos gauchos exóticos...!) y nos saca una foto. Fin. ¿Impresiones? Todo en orden. Parece ser un hogar normal. Marilyn sería más linda sin maquillaje".

Hasta aquí la aguda chiquilina.

Arthur Miller estaba en camino de formular algo cuando le fué asestado el golpe de la absoluta felicidad: tener a Marilyn Monroe, ser su indiscutido dueño.

Veremos cómo sobrevive a los mariposeantes secadores de pelo, al teléfono blanco y a... todo lo demás. (No tanto por ella en sí misma, sino por lo que ella despierta en el bosque del hombre.) Es una extraña, extrañísima prueba.



Binella®

con SKINOSTELON®

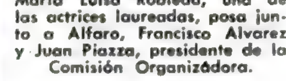


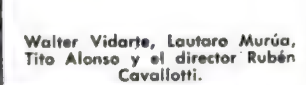
Más que apariencia juvenil...
verdadera juventud para el cutis!
BINELLA con SKINOSTELON, no es simplemente
una crema de belleza... Es una fórmula suiza
científicamente comprobada en institutos de dermatología
y clínicas universitarias
de los principales países de Europa...
con resultados maravillosos!

BINELLA con SKINOSTELON
tiene la propiedad de renovar
totalmente las células
avejentadas de la piel,
devolviendo al cutis toda la
juventud y frescura perdidas
por la acción de los años...
El SKINOSTELON actúa
exclusivamente sobre la piel,
vivificándola, sin producir efectos
secundarios en el resto del organismo.
BINELLA con SKINOSTELON revolucionará
los tratamientos de belleza!

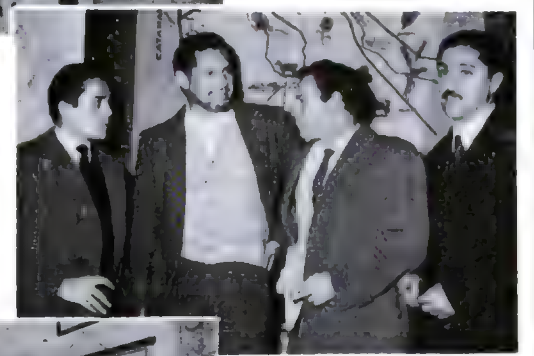
Ya después de 21 días de aplicación el cutis
recuperará su LOZANIA, su TERSURA, su ELASTICIDAD
y su TRANSPARENCIA... atributos de juventud.

Binella *Unica crema de belleza con SKINOSTELON*
Elaborada por Productos Químicos CIBA S. A.


María Luisa Robledo, una de las actrices laureadas, posa junto a Alfaro, Francisco Alvarez y Juan Piazza, presidente de la Comisión Organizadora.


Walter Vidarte, Lautaro Murúa, Tito Alonso y el director Rubén Cavallotti.


Jacobo de Diego, Roberto Tálice y Arturo García Buhr.





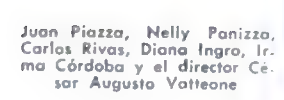
En la Casa de Santiago, la Comisión Organizadora del II Festival del Cine Argentino en Termas de Río Hondo ofreció un vino de honor en homenaje a los artistas y técnicos premiados por el Instituto Nacional Cinematográfico.

Eduardo Sandrini, Horace Lannes, Ana M. Ghisani, Atilio Mentasti y Mariela Reyes.

Jorge Hilton, Alcira Olivera Garcés, Malisa Zini y Enzo Viena.

Mario Soffici, Florén Delbene, Aída Olivier y Diana Ingro.




Juan Piazza, Nelly Panizza, Carlos Rivas, Diana Ingro, Irma Córdoba y el director César Augusto Vatteone



JAZZ


BABY DODDS

LARGO, y al parecer interminable, es el debate suscitado en torno de los valores del *jazz* clásico de Nueva Orleáns, fundado en el contrapunto libre o polifonía tripartita, a cargo de trompeta o corneta, trombón y clarinete, desarrollado sobre el cimiento de una sección rítmica de tres o cuatro miembros —banjo, contrabajo y batería, y a veces piano— en contraposición con las expresiones a cargo de orquestas numerosas que trabajan la materia sonora sobre la base de arreglos instrumentales que muestran diversas gradaciones de interés, complejidad y habilidad, y que, con muy contadas y honrosas excepciones —Duke Ellington y algún otro—, al paso de los años muestran su rostro envejecido y se despojan por completo de todo interés estético o trascendencia. Enfocado desde el estricto ángulo de visión antropológica, que es como debe ser juzgado el *jazz* —cuyo estudio científico no constituye sino una rama o faceta de la nueva disciplina denominada Afroamericanística, y que se incluye dentro de la órbita de la antropología cultural o etnología—, ocioso resulta desear contraponer su expresión genuina, alcanzada a través de la improvisación polifónica sobre temas de origen folklórico afroamericano, con sus diversas estilizaciones, que no sólo no resultan siempre artísticamente elevadas sino que, en último análisis, constituyen una reproducción alterada del original, en la cual se han infiltrado elementos técnicos y artísticos pertenecientes a una estética ajena a las propias necesidades de la música sincopada. Querer exaltar al *jazz* preconcebido, ensayado y orquestado por sobre el *jazz* clásico equivale a anteponer los *negro spirituals* arreglados y armonizados según los cánones de la música europea, tal como los entonan Marian Anderson, Dorothy Maynor, Carol Brice o los famosos *Fisk Jubilee Singers* —cantantes cultos, que trabajan sobre la base de páginas estilizadas por músicos de escuela europea—, a su desnuda y vertical expresión folklórica, en manos de cantantes o grupos vocales, como Dock y Henry Reed, Vera Hall, Jim Strothers, Joe Lee, Sin-Killer Griffin, Turner Junior Robinson y tantos otros cultores folklóricos, cuyas voces han captado el registro fonoeléctrico y la cinta magnetofónica con fines etnomúsicos lógicos.

UNA seria pérdida ha experimentado el mundo del *jazz* afronorteamericano: falleció el baterista Baby Dodds. Ilustre veterano del género, había nacido en Nueva Orleáns en 1894. Discípulo de los percusionistas de mayor predicamento de la escena del arte *hot*, como Louis Cotrelle y Walter Brundy, su actuación profesional, iniciada en 1913 con The American Jazz Band, se vincula con organismos de tantos quilates como los de King Oliver, Papa Celestin, Louis Armstrong, Fate Marable y otros. En lo que atañe a otros instrumentos, las opiniones podrán estar divididas. Pero en materia de percusión, en el seno del *jazz* clásico no puede negarse que a Dodds se lo considera, unánimemente, el mejor baterista de la historia de la música sincopada. Porque no sólo era un eximio ejecutante sino que constituía un modelo de cómo hay que tañer los tambores en el ámbito del *jazz*. Artista que no titubeó un sólo instante en ir a abrevar en las fuentes prístinas de la música sincopada, los ritmos de tambor del Africa occidental, este baterista fué uno de los últimos depositarios del famoso lenguaje de los percusivos, típico del continente de ébano. Por eso resulta interesante destacar que en la batería lograba la calidad vocal característica del *jazz*, la cual deriva de la imitación que los instrumentos realizan de la voz peculiar de los cantantes folklóricos afronorteamericanos. El flexible y elástico ritmo que Baby Dodds proveía con sus baquetas o con sus escobillas de alambre; el poderoso y arrebatado *swing* que infundía a las orquestas en que actuaba; la impecable habilidad que demostraba en el manejo de los diversos recursos que brinda su instrumento; el colorido timbre que obtenía de sus parches, platillos y demás accesorios de la batería, y la jugosa sencillez de su estilo sobrio y medido se daban cita, en una feliz y armoniosa síntesis, para suministrar un pulso inexorable y variado a los conjuntos en que tomaba asiento. En suma, las creaciones de Dodds no sólo brillan con la luz de su predicamento artístico sino que, por su importancia didáctica, constituyen una rica fuente de enseñanzas para los bateristas que deseen penetrar los secretos de la percusión de la escuela clásica del *jazz* en manos de un maestro consumado, en manos de su arquetipo más perfecto. Porque Baby Dodds era la encarnación más exacta del comportamiento del percusionista en el territorio de las creaciones del *jazz* neoorlandés.

NESTOR R. ORTIZ ODERIGO.



LA MAS ALTA DISTINCION CULINARIA

otorgada a una línea aérea

CHAINE DES ROTISSEURS
1248 - 1950



Como una categórica confirmación de la excelencia de las deliciosas comidas y finísimas bebidas que se sirven a los pasajeros durante el vuelo, KLM, Cía. Real Holandesa de Aviación es la única línea aérea del mundo que ha merecido el honor de ser admitida como miembro de la famosa "CONFRERIE DE LA CHAINE DES ROTISSEURS", antigua sociedad culinaria francesa, siete veces centenaria, que agrupa a los más expertos "chefs" del mundo entero. Una razón más para que Ud. prefiera a KLM en su próximo viaje a Europa.

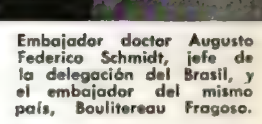
• • •

Consulte a **SU AGENCIA DE VIAJES o KLM,** Corrientes 690, T. E. 45-0141/9



El encargado de Negocios de Venezuela, Luis Ignacio Sánchez Tirado, y su esposa ofrecieron en el Alvear Palace Hotel una recepción de despedida al ministro de Relaciones Exteriores de Venezuela.

Doctor Manuel Enrique Herrero, embajador de Costa Rica, y Luis Ignacio Sánchez Tirado



Embajador doctor Augusto Federico Schmidt, jefe de la delegación del Brasil, y el embajador del mismo país, Boulitereau Fragoso.

Minist:o de Relaciones Exteriores de Venezuela, doctor Ignacio Luis Arcaya, y el embajador Carlos Alberto Leguizamón, jefe del Ceremonial del Estado.



El primer ministro de Cuba, doctor Fidel Castro, con un grupo de personas que asistió a la recepción.

Fotos Joseph.

Mirka, Tania y Criska Capriles.

TEATRO IMPRESO

UNA LUNA PARA EL BASTARDO —. La Editorial Sudamericana nos ofrece en la traducción de León Mirlas esta pieza del gran dramaturgo O'Neill, en la cual hallamos ciertos puntos de contacto con otras obras suyas: su realismo, la semejanza de su protagonista, Josie Hogan, con la Ema Crosby de *Distinto*, ya que también ella es "distinta" —y en eso consiste su drama—, y el problema de Jim Tyrone, que asoma en la última parte de la obra y que tiene una cierta ligazón con el Hickey de *Viaje a la noche*. La obra en sí es rara. Apenas podemos identificar en ella al autor de *Extraño interludio* y de *Electra*. Estamos en presencia de una atmósfera, de un tono y de un estilo completamente distintos. Sus diálogos y sus situaciones de carácter violento hacen gala de una naturalidad totalmente diferente del clima crudo, verdadero y duro, pero diáfano, de Anna Christie. Aquí todo es turbio y viscoso, llegando incluso a chocarnos por momentos. A pesar de todo, en *Una luna para el bastardo*, como en las otras obras de O'Neill, se alzan de entre los pobres escombros de la torpeza humana la ilusión y el endeble lirismo de la pureza que intenta evadirse. El tema resulta un apretado nudo de situaciones tensas y trágicas. La protagonista, Josie Hogan, es una farsante. ¿Por qué? Pues así como otras mujeres hacen la farsa de la virginidad, ella hace la del libertinaje. La causa es su recio físico de atleta, que inspira rechazo antes que atracción. Su orgullo herido de mujer casta que no logra provocar amor la impulsa a realizar la farsa, y también el deseo de llamar la atención de los hombres y poder encontrar el verdadero y único amor capaz de borrar de su vida una maldición de amazona. Jim Tyrone sólo resulta para Josie otra maldición. Como el Hickey y el Parritt de *The iceman cometh*, está condenado a recluirse en su yo, del cual saldrá apenas una que otra vez para gritar su impotencia y su desamparo, mientras Josie Hogan, monstruo de femineidad frustrada, seguirá con su estéril juego. Es un drama muy singular el de esta mujer de alma tan femenina y de cuerpo de atleta.

El choque del espíritu con la materia, del contenido con la forma y de la personalidad enclaustrada resulta ya conocido para los aficionados a O'Neill. Es el mismo caso de Jim Harris en *Todos los hijos de Dios tienen alas*, de Dion Anthony en *El gran Dios Brown*, etc. Josie jamás se liberará como Jim Tyrone; perdida su única oportunidad, tendrá que representar siempre el papel de libertina rural, escondiendo el dolor de su castidad. Los personajes de este drama son deformes, física o espiritualmente, lo cual le otorga un carácter muy peculiar. Parecería que estuviéramos en una selva llena de animales feroces, cuyos instintos se desatan allí libremente.

LA TINAJA — A LA SALIDA — LA MORSA —. Con estas tres obras de Pirandello, vertidas al idioma español por Wilfredo Jiménez, encontramos nuevamente esa atmósfera de realismo y fantasía —característica de su autor— en que se mueven sus personajes y que consigue inquietar nuestros sentimientos e imaginación por su proximidad hacia nosotros. Son pocas las obras de teatro que tengan tanta semejanza con nuestra época como las de este autor. Es que Pirandello, que ha sentido hasta la desesperación el drama del conocimiento, enfrentó al falso mundo nuestro, presentándonos el más verdadero de la paradoja dramática.

La morsa fué su primera pieza teatral. En ella se destacan sus inmensas y ricas dimensiones espirituales. Con *A la salida* entramos en el "misterio profano", y en *La tinaja*, como en estas dos piezas que figuran aquí, encontramos el mismo grito de angustia que nos turba y nos conmueve. Todo esto y mucho más se refleja en sus personajes — "seres pensantes", como los definiera con todo acierto A. Dabini—. En sus diálogos hallamos la expresión directa del sentir de Pirandello: sufren y quieren explicarse el porqué de ese sufrimiento; desean ser comprendidos por los demás, mezclarse y confundirse con ellos, hallar la solidaridad humana. *(Publicó Ediciones Losange.)*

EL GRAN NEGOCIO — LA TARJETA POSTAL — Héctor A. Cordero es el autor de estas dos buenas obras teatrales publicadas recientemente por Ediciones Julio E. Rossi e Hijos. La primera es una pieza en dos actos, cuya acción tiene lugar en un barrio porteño con sus típicos moradores y "habitués" del café, la clásica barra de amigos y las más clásicas habladurías de barrio, donde todos están al tanto de los pasos de los demás. El lugar podría ser cualquiera de los que abundan en nuestra ciudad, y sus personajes: Toño, el simpático diariero; su novia, los dos buenos amigos estudiantes. El Pardo, el vago de la barra, que al final termina siendo un vulgar carterista o aprendiz de ladrón, autor de "esos grandes negocios", y Carucha, el fanfarrón, entre otros más, representan un característico grupo porteño: la barra de la esquina, de la cual algunos se elevaron y progresaron, mientras otros quedaron atrás o se desbarrancaron. Héctor A. Cordero ha trazado sus personajes con gran colorido y habilidad, de manera que ha dado origen a una pieza interesante. *La tarjeta postal*, que cierra este volumen, es un drama en un acto y cinco cuadros en el que encontramos una fiel pintura de la más viva realidad, manifestada a través de los personajes de esta obra, a quienes Cordero ha sabido situar con maestría inigualable en el lugar justo. Las situaciones y los diálogos son movidos, y hallamos en ellos, sobre todo en los que entabla el Hombre 1º, una verdadera filosofía de la vida.

Al terminar esta pieza refirmamos nuestro concepto de que su autor es un conocedor de la temática teatral.

BEATRIZ COLMAN



El capitán de navío Alfonso Pareja M., agregado naval a la Embajada del Perú, y su esposa ofrecieron en el Centro Naval un "cocktail" de despedida y bienvenida al nuevo agregado naval de la misma representación diplomática y a un grupo de sus amistades.

Josefa C. de Krüger, esposa del nuevo agregado naval a la Embajada del Perú, y Ana F. de Pareja, esposa del agregado naval a la Embajada del Perú.



Almirante Vicente Baroja, capitán de navío Alfonso Pareja M. y capitán de navío Juan Luis Krüger, nuevo agregado naval a la Embajada del Perú.

Natalia Lupton de Fahy, esposa del agregado aéreo a la Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica; Gratienne Bourg de Serralta, esposa del agregado militar a la Embajada de Francia; Alice Macy de White, esposa del agregado naval a la Embajada de EE. UU., y la señora de Tally, esposa del agregado aéreo adjunto a la Embajada del mismo país.



Contraalmirante Enrique Villegas Bustamante, agregado naval a la Embajada de México; capitán de navío Theodore G. White (Jr.), agregado naval a la Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica, y su esposa.

Fotos Joseph.

General Cordini, general José L. Couchonnal, agregado militar a la Embajada del Paraguay, y coronel Francisco Gaitán C., embajador de Nicaragua.

DISCOS

Siempre lo inesperado en esta materia. Una de las primeras consecuencias de la "conversión a estéreo", que constituye la última pasión de los discómanos norteamericanos, ha sido realmente imprevisible... para ellos. Motivo por el cual conviene tomar nota para empezar a curarnos en salud. El "gran efecto" se ha operado allí sobre la arquitectura: si la estructura lo permite, todo el mundo está revisando en sus casas o departamentos la ubicación de muros o tabiques que pudieran desplazarse, practicando agujeros en otros que no pueden moverse, y así sucesivamente. Y los arquitectos previendo en sus nuevas plantas de edificación la futura ubicación estable de los parlantes del "estéreo" y su incidencia sobre la siempre tan comentada *American way of life*...

Ahora, una mirada a los mejores discos del mes.

BEETHOVEN: Sinfonía Nº 3 "Heroica" (*E. Jochum y Orq. Fil. de Berlín*). Un concepto típicamente "germánico" gobierna la labor del director. Ello equivale a admitir que Jochum se toma el tiempo necesario para llegar a puerto. Por lo mismo, y con la ayuda de su excelente orquesta, logra destacar en la textura de esa familiar y nunca bastante conocida sinfonía detalles que pasan ignorados o inadvertidos en otras versiones de gran prestigio. Las superficies son muy silenciosas; ¡lástima que la vuelta del disco nos sorprenda en plena Marcha Fúnebre! (DGG 63-138).

BEETHOVEN: Piano. Sonatas Nros. 12 y 21. (*Wilhelm Backhaus*). Es posible que haya en el catálogo mejores versiones individuales de estas sonatas. Pero con este disco damos un paso más para completar la edición integral de las Sonatas de Beethoven por este eximio intérprete de la música de piano de Beethoven. Y la ocasión no puede ser desperdiciada. (LONDON LLC 17874).

CLEMENTI: Tríos (*Trio di Bolzano*). Tal vez son muchos Tríos para un solo disco y, después de todo, Clementi no es Beethoven (aunque mucho se parezca al de la primera época), ni siquiera Schubert. Mas siendo un compositor de quien mucho se habla y muy poco de su música conocemos, el interés musicográfico justifica con creces la inclusión de este álbum — técnica y musicalmente excelente — entre los mejores del mes. (PHILIPS A-00245-L).

FRANCK: Sinfonía en re (*Paray y Orq. de Detroit*). Paray nunca se distinguió por la sutileza de sus interpretaciones, y sigue aquí fiel a esa trayectori ; pero la labor de los técnicos nos parece espectacular (si bien la segunda faz fué localmente mejor procesada que la primera). (MERCURY 75019).

GORBY, SARAH: Canciones folklóricas (*con Orq. Dir. Galperin*). Nueva demostración de que para una gran artista no existen "géneros menores". Sarah Gorby, ganadora del *Grand Prix du Disque* (1953) convierte todas las bandas de este disco —dedicado al folklore ydisch y rumano— en una experiencia de rara calidad musical. La orquesta que la secunda es pequeña, pero los arreglos (Andreani) son muy adecuados a la materia, y los instrumentistas muy buenos. (LONDISC 7000)

HAYDN: Sinfonías Nros. 92 y 104 (*Rosbaud y Orq. Fil. de Berlín*). Rosbaud, que tan buen recuerdo dejó de su paso por Buenos Aires 7 años hace, se muestra como siempre impecable estilista en este memorable par de sinfonías de Haydn; la maestría de la ejecución se beneficia con la excelencia de una toma realmente modelo. (DGG 63-137).

MASTREECHTER STAAR (*Recital del Coro Real Holandés, Dir. M. Koekelkoren*). Un conjunto coral de grande y valedera tradición, al servicio de páginas de Mendelssohn poco conocidas aquí y algunas muy bellas canciones tradicionales. Excelentes y afinadas voces, muy bien equilibradas en punto al caudal sonoro en su relación con el micrófono de toma y un ajuste impecable. ¡Ojalá sigan pronto otros discos —de 45 ó de 33— en la misma línea! (PHILIPS A 402056-E).

MOZART: Piano. Concertos K. 271, K. 466 y K. 488 (*Clara Haskil, con Orq Sinf. de Viena, Dir. Paul Sacher y P. Paumgartner*). Por esta vez no estamos totalmente de acuerdo con la admirable Haskil, cuya labor en los concertos K. 466 y 488 nos la muestra menos "entregada" que otras veces al genio, creador, cuya inspiración sirve. Pero en el concerto Nº 5 (K. 271) recupera su formidable estatura habitual, y por otra parte sobran en las cuatro faces de estos dos discos atractivos suficientes para justificar nuestra recomendación. (PHILIPS A 00259-L y A 00315-L).

MOZART: Serenata Nº 9 "La trompa del postillón" (*Leitner y Orq. de Radio Baviera; solo de trompa: Karl Benzinger*). La elegancia está a la orden del día en esta versión modelo de la clásica serenata "del postillón". Bastarán los primeros compases del Concertante para convencerse de que la calidad de la ejecución corre parejas con la de la música. (DGG 63-132).

MOZART: Violín. Concertos Nros. 1 y 7 (*A. Grumiaux con Orq. Sinf. de Viena, Dir. Paumgartner*). Existe un doble motivo para que este álbum se convierta en "obligación" para todo buen discómano: El mérito excepcional de la interpretación en sí (inspirada, a la vez que estilística, tanto en la orquesta como por parte del solista, cuyo famoso "Tiziano Strad" canta como nunca) y el hecho de que completa la integral de los concertos de violín de Mozart por el admirable Grumiaux. (PHILIPS A-00313-L).

ROSSINI: Oberturas (*Toscanini y NBC Orquesta*). Nuevas transferencias de viejos conocidos. Al lector prolijo le interesará saber las fechas de las respectivas tomas: son de junio de 1945, excepción hecha de "Semíramis" (septiembre 1951) y "Guillermo Tell" (enero 1953). Las superficies siguen siendo —por desgracia— demasiado indiscretas. (RCA LM 2040).

SCRIABIN: Música de piano (*Wladimir Horowitz*). ¡Bien venido este "symphosium" de la música de piano de Scriabin, integrado por su gran intérprete contemporáneo con gran número de preludios y una sonata que no figuran por cierto entre las obras más frecuentemente escuchadas de este compositor, tan apasionadamente romántico cuando escribía música y tan incomprensible cuando trataba de explicarla con palabras. (RCA LM 2005).

SCHUBERT: Tríos Nros. 1 y 2 (*Galimir, Varga y Nadas*). Otras tantas obras maestras, prototipos de la luminosa inspiración "schubertiana", interpretadas por un equipo de gran homogeneidad espiritual. La "toma" es muy buena, y si el proceso no ha sido tan logrado como ella, los resultados bastan —en conjunto— para calificar especialmente este nuevo acierto del Club Internacional del Disco. (C. I. D. 11).

STRACCIARI, RICARDO: Recital lírico (*con diversas orquestas*). Precioso documento del arte —otrora tan admirado— de este gran barítono, cuya voz se reproduce con gran realismo, a despecho de la edad de la mayoría de las tomas originales. (BEMOL 17011).

STRAUSS, R.: Poemas sinfónicos (*Szell y Orq. de Cleveland*). La sonoridad que emerge de ambas caras de este disco asombrará a quienes puedan ignorar aún el presente status internacional de la Orquesta de Cleveland. El dinamismo a veces extremado de Szell en modo alguno afecta el interés de las tres brillantes ejecuciones. (PHILIPS A 699505-L).

TSCHAIKOWSKY: Suites Nros. 3 y 4 (*Paul van Kempen y Orq. Lamoureuz*). La tercera suite es la famosa Serenata para cuerdas y la cuarta "Mozartiana", una de las obras para orquesta menos conocidas de este compositor. Ella vale por sí para atraer nuestra atención sobre el excelente álbum (cuyas etiquetas aparecen cambiadas de faz), dirigido por el malogrado Kempen con su musicalidad habitual. (PHILIPS A 00271-L).

WAGNER: Idilio Sigfrido, Bacanal, Cabalgata (*Markevitch y Orq. Fil. de Berlín*). Preciso como siempre, Markevitch está servido en este disco con una toma algo distante pero de excepcional claridad. Y tanto los viejos caballos de batalla como el delicioso "Idilio" suenan como si los oyéramos por vez primera. (DGG 63-133).

WALTER, BRUNO: El sonido de un genio (*Walter con diversas orquestas*). Apartándonos del curioso efecto que produce en castellano el título impuesto en EE. UU. a este disco editado en homenaje al genio director de Bruno Walter, hay mucho que elogiar en él, pues logra plenamente su pretensión de revelar innúmeras facetas de este grande y veterano intérprete. (COLUMBIA 503).

JUAN MANUEL PUENTE

¿CUAL ES LA DIMENSION DE SU CULTURA?

(PREGUNTAS)

1. — ¿Quién fué el autor de la primera Gramática de nuestra lengua?

2. — ¿Qué novela argentina comienza así: *Toca hoy su turno al alegre viviente del pabellón número cuatro... Hormiga Negra es un ser...*, y quién es su autor?

3. — ¿Cómo se llamaba el autor —francés, por más señas— de *Les parents pauvres?*

4. — ¿Dónde y contra quién ganó Pirro su famosa batalla?

5. — ¿Quién fué el autor del mapa en que aparece por primera vez el nombre de América atribuído al Nuevo Mundo?

6. — Saloma proviene, etimológicamente, del latín *celeusma*. ¿Qué significado tenía el vocablo en la lengua original?

7. — ¿Cuál fué la primera imprenta instalada en la Argentina?

8. — Todos hemos oído muchas veces la palabra "tris". ¿Sabe cuál es su primera acepción?

9. — Don Jacinto Benavente, premio Nobel de literatura, autor de infinidad de comedias dramáticas, escribió también una opereta popular. ¿Cómo se titula?

10. — La última novela de Dostoiewski fué *Los hermanos Karamazow*. ¿Podría decirnos cuál fué la primera obra de este autor ruso?

11. — ¿Quiere citarnos seis sinónimos de *sacrílego?*

12. — ¿Recuerda quién era Jorge Noel Gordon?

13. — ¿Nos podría decir quién añadió la quinta cuerda a la guitarra?

14. — ¿Qué significado tiene en latín original el nombre de Constancio?

15. — ¿Sabe usted cómo se llama el director italiano que llevó a la pantalla la novela de Gogol *El abrigo*?

16. — Caco es una figura célebre de la mitología griega. ¿Recuerda quién era su padre y quién lo estranguló?

17. — ¿En qué obra está basado el guión de la película argentina *Guacho?*

18. — En la catedral de Amberes está la primera obra genial de un gran pintor nacido en 1577 en Siegen (Westfalia), titulada *La erección de la Cruz*. ¿Podría decirnos el nombre del famoso pintor?

19. — ¿Sabe en qué año compuso Beethoven sus tres primeras sonatas?

20. — ¿A qué célebre político y orador romano pertenece esta frase: "Es propio de necios mirar los vicios ajenos sin fijarse en los propios"?

21. — ¿Le es posible recordar el nombre de la esposa de Fernán Caballero?

22. — ¿Qué le sugiere el nombre de don Angel de Saavedra, famoso autor de obras románticas, entre las cuales cabe citar *Don Alvaro o la fuerza del sino*?

23. — ¿Puede decirnos cómo se llamaban los antiguos habitantes de Nueva Zelandia?

24. — ¿Qué nacionalidad tenía el poeta y dramaturgo Hartzenbusch? ¿Alemana, austríaca, holandesa, belga, francesa...?

25. — ¿Qué actor del cine italiano realizó una estupenda interpretación del personaje central de *El abrigo*, de Gogol?

26. — ¿Cuál es la musa de la Historia?

27. — ¿Sabría decirnos la altura del Faro de Alejandría?

28. — "De Tajo a China o portugués impera / de un polo a outro o castellano voa / e os dois extremos de tarrestre esfera / dependen de Sevilla ou de Lisboa". Lo transcrito pertenece a un inmortal poeta portugués. ¿Nos podría decir su nombre?

29. — Sin duda, usted recuerda quién fué el inventor de la *notación* musical. ¿Quiere decírnoslo?

30. — Un poeta sentimental centroamericano nacido a principios del siglo pasado fué conocido por el nombre popular de "El Mulato Plácido". ¿Cómo se llamaba en realidad?

31. — Los reyes ingleses conservan aún el título papal de "Defensor de la fe" otorgado a Enrique VIII por sus "servicios al catolicismo" cuando éste, naturalmente, era fiel a la Iglesia de Roma. ¿Recuerda el nombre del Papa que dió dicha distinción?

32. — ¿Qué escritor argentino ha dicho: "La leyenda negra es un error judicial con tres siglos de duración"?

33. — Etimológicamente, *diádoco* viene del griego ("sucesor"), pero en la historia se conoce como "diádocos" a los generales que sucedieron al vencedor de Darío y disputaron entre sí la soberanía del imperio. A ver si nos da el nombre de dicho rey.

34. — ¿Qué extraordinario artista francés animó en teatro una versión muda de *El abrigo*, de Gogol?

35. — ¿En qué se diferencian "pleca" y "plica"?

36. — Aunque algunos atribuyen a Harvey haber descubierto la circulación de la sangre, este famoso médico inglés nació unos veinticinco años después de haber sido quemado en la hoguera el verdadero descubridor, en cuyas investigaciones se basaron los estudios posteriores. ¿Podríamos conocer su nombre?

37. — En la célebre batalla de Trafalgar lucharon por España dos conocidos marinos criollos, uno nacido en Buenos Aires (1775), y otro en Cartagena de Indias (1783). ¿Cómo se llamaban?

(RESPUESTAS)

1. — Nebrija.
2. — *Hormiga Negra*, de Eduardo Gutiérrez.
3. — Honorato de Balzac.
4. — En Heraclea, contra los romanos.
5. — En el de Martín Waldessemuller.
6. — Canción de marineros.
7. — La de las Misiones Guaraníticas, traída por los jesuítas.
8. — Sonido leve que hace una cosa al quebrarse.
9. — Mefistofela.
10. — *Las pobres gentes.*
11. — Impío, profanador, perjuro, mofador, blasfemo y apóstata.
12. — Lord Byron.
13. — Vicente Espinel, célebre poeta español.
14. — Hombre firme, noble, perseverante.
15. — Alberto Lattuada.
16. — Vulcano. Lo estranguló Hércules.
17. — En *El jayón*, de Concha Espina.
18. — Rubens (Peter Paul).
19. — En 1781.
20. — Cicerón.
21. — "Fernán Caballero" era el seudónimo de Cecilia Böhl de Faber. Por lo tanto, no podía tener esposa sino esposo, que era el capitán Planells.
22. — Es conocido en el mundo literario por el Duque de Rivas.
23. — Maoríes.
24. — Española.
25. — Renato Rascel.
26. — Clío.
27. — Ciento treinta y cinco metros.
28. — Camoens.
29. — Guido de Arezzo.
30. — Gabriel de la Concepción Valdés.
31. — León X.
32. — Roberto Levillier.
33. — Los sucesores de Alejandro Magno, rey de Macedonia.
34. — El mimo Marcel Marceau, quien, además de estrenarla en París, la representó tiempo después en Buenos Aires.
35. — Pleca es un filete pequeño, en tipografía, a modo de raya; plica es un sobre cerrado donde se reserva algún documento o noticia para dar a conocer en una oportunidad determinada. Plica, en patología, se refiere al "empastelamiento" del pelo con la sangre, de manera que aquél no puede cortarse sin que brote ésta.
36. — Miguel Servet.
37. — Luis de Flores y Miguel Gastón, respectivamente.

ATENTADO.

EL DESAFIO.

LA CASAMENTERA.

EL GATO SOBRE EL TEJADO CALIENTE.

CELULOIDE

EXITO. — *El puente sobre el río Kwai* es una admirable película, pero dista mucho de pertenecer al cine que practican Bergman, Kurosawa o De Sica-Zavattini. Tampoco está en la vanguardia y ni siquiera alcanza el nivel estético de otros films de David Lean, tales como *Grandes ilusiones* o *Papá es el amo?* Ello no impide que su éxito sea merecido, pero su intriga (esa substancia argumental que Zavattini sueña con desterrar por completo de sus films) le da un tono comercial que empaña las otras brillantes cualidades de buen cine o, digamos mejor, de óptima realización. Una de sus principales propiedades resaltables tiene como base el haber querido dar a esta película de guerra un trato y un aliento diferentes de los otros films del género. Empero, en algunos momentos no puede escapar a la estragada mecánica en que se ha caído por reiterar en la especialidad, tal como en la escena del soldado novel que duda en matar y luego se decide en el momento preciso, y el del oficial que se conmueve ante el retrato de los seres queridos del enemigo asesinado (¿recuerdan *Sin novedad en el frente?*). No obstante nuestras acotaciones, la crítica entrevió múltiples conclusiones. Algunas, indudablemente, con mayores proyecciones que el texto. Resultó como declaraba Chaplin: *Yo hago la película y los críticos me la explican.* Desenredando esa compleja madeja de simbolismos, creados al margen de la obra en sí, podríamos formar nuestro propio ovillo. Por ejemplo: en plan de legalidad y de respeto hacia el enemigo, de la misma manera que se consideró la honorabilidad británica, no se trató a Saito reflexionando sobre lo que para él representaba en aquel momento la palabra rendición, conforme con su religión y sus principios nipones. Al parecer, la cita del *bushido* en sus labios y la relación que ello tiene con lo que significa cobardía y derrota no es suficiente para poder discriminar con justicia el carácter de uno y otro militar. Más cerca estuvo Adam Bell, cuyo tratamiento del film nos satisfizo íntimamente, pero que no aceptamos como juicio del mismo, ya que los seis lustros de servicio cumplidos por Nicholson, más que de carácter militar podían haber sido de organización y civilización en las colonias, construyendo escuelas, hospitales o puentes, como el que sirvió de ejemplo a Pierre Boulle para la ejecución de la novela, sobre la cual se basa el film. Sabemos que nuestras palabras se oponen al sentido que Boulle quiso imprimir a su novela *(el abismo que separa al alma occidental de la oriental es sólo un espejismo)*, y lo hacemos porque entre texto y película no existe otra concomitancia que la que da la armazón de la historia, y hasta en eso hay alguna traición. Empero, ¿resta ello eficacia a la labor magistral de David Lean?... ¡Jamás!... Pero de ahí a colocar este film en el plano donde trajinan Bergman, Kurosawa y De Sica-Zavattini, tampoco debe aceptarse. Alec Guinness es genial, pero no por esto sino por lo que esto corona.

NAPOLES. — ¡Otra vez Nápoles! La película que la evoca en esta oportunidad es *El desafío*. Ya no están allí ni Matilde Serao ni Scarfoglio ni Salvatore di Giacomo... Ya el drama de Assunta Spina se borró de sus calles... Es nuestro tiempo, ese hoy hasta el que todavía no llegaron las crónicas de Giuseppe Marotta. Pero desde las estrechas *quartieri* llegan las seculares canciones heredadas de la morería o de los flamencos que integraban el séquito del noble Juan de Austria, vencedor de Lepanto. Nápoles sigue igual como seguirá mañana. Ha sido, es y será la ciudad de los mil oficios al margen del deber del oficio en sí: ser productivo. En Nápoles, donde todos podrían llamarse De Filippo, y donde todos, por sus visajes, acentos y ademanes, podrían pasar por hermanos de los famosos cómicos, llevar el drama o la risa en las manos, no es una hazaña, es un deber. Tal dinámica, tendría que restar mérito obligatoriamente a *El desafío* y a su realizador, Franco Rossi. Pero no sucede así, porque Nápoles requiere ser vista, ser hurgada, analizada con amor. Necesita verse desnuda e indagada hasta el alma. En *El desafío* hay una serie de injertos maléficos que desbaratan la unidad del film. Pero otros momentos son de gloria: la reyerta en el inquilinato, la inclusión de la gavilla, las escenas finales en el mercado y esa fiesta de casamiento que parece arrancada de *El país del holgorio*, de Matilde Serao. En resumen: siempre Nápoles con su realidad por encima de toda ficción.

THORTON WILDER. — También nosotros —por algo somos seres mortales— entramos alguna vez en la disyuntiva de considerar la diferencia que existe entre el cine y el teatro. Tuvimos que aceptar, aunque a regañadientes, que los separa una abismal diferencia. Lo que no pudimos aceptar jamás es que no se reconociese el valor artístico de un film (atención, que no decimos valor cinematográfico). Eso nos ha herido casi hasta las entrañas. Innumerables grandes films han surgido de piezas teatrales. Los más grandes directores (Kazan, Bergman, Visconti, etc.) proceden del teatro, y lo mismo puede decirse de aquellos actores que tienen realizada una verdadera obra interpretativa: Olivier, Redgrave, Guinness, Muni, Robinson, etc. Duele entonces leer fríamente: *es muy teatral*, o *pero su contenido es teatral*, o lo más común: *es teatro filmado*. Sin duda la pieza del genial Thorton Wilder, *La casamentera*, llevada a la pantalla por Joseph Anthony con un escalofriante respeto, se prestó a la perfección para tales censuras. Y otra vez nos hemos encontrado frente a la disyuntiva. Pero ésta no era la de considerar qué correspondía al teatro y qué al cine. No pudimos apartarnos de que allí, a nuestro frente, se recitaban palabras y se vivían hechos concebidos por el autor de *Los idus de marzo*; que ese decir y hacer se parecía en su mecánica, en sus figuras, en sus paisajes y en su época (aunque no en el tema) a otra obra colosal de este autor y del teatro moderno: *Nuestro Pueblo*. Pensamos en John Erskine y su inolvidable *Vida privada de Helena de Troya*, porque, como Wilder, había mezclado su vida de profesor con la de literato y con ello al mundo antiguo y moderno. Pensamos en Giraudoux y su *Guerra de Troya* no tendrá lugar; pensamos en Chejov y en su cuento de la casamentera, que debido a sus pingües ganancias termina casándose con su cliente; pensamos en los pintores impresionistas y en los pintores modernos que no pueden apartarse de las vestimentas finiseculares. De vez en cuando volvíamos al film. Allí Anthony Perkins y Shirley MacLaine jugaban a un romance de opereta, que con saltos y cabriolas se parecía a una versión de *El sombrero de paja de Italia*, con *mise en scène* de Marcelo Lavalle. Pero era imposible sujetarnos a esa bella ficción. Sólo nos retenía la habilidad interpretativa de Shirley Booth (otra deuda del cine para con el teatro) por un par de secuencias, luego otra vez la sugestión brindada por Wilder nos empujaba por oníricos caminos de recordación. Por eso, en resumen, estimado lector, pedimos excusas, por no poder brindarles el comentario de esta película que tanto nos hizo salir de la realidad.

SALDOS. — *Un gato sobre el tejado caliente:* repudiable obra teatral de Tennesse Williams, a la que ni siquiera se le debía haber permitido su ascenso a la escena. Su temática —aunque concebible en este extraño tiempo que vivimos— es suciamente inenarrable. Apena comprobar el despliegue de recursos efectuado por la Metro para dar vida cinematográfica a un contenido que debía haberse quedado en la conciencia del autor, para salir sólo en sus plañideras evocaciones de *mejores* y pasadas amistades. *La Parisién*: cuando éramos quince años más jóvenes, películas como ésta sólo se exhibían en cines prohibidos. Este vodevil está hecho, sin duda, pretendiendo recordar aquellos de la edad de oro del cine francés, que nos enseñaron a ver cine. Pero comparar *El Rey* (¡ah, Raimu, Francen, Popesco, Lefaur!... con *La Parisién* y B.B. que es un insulto que no nos perdonamos ni a nosotros mismos.

JORGE MONTES

CORREO ARGENTINO CENTRAL SUC. 30-B

FRANQUEO A PAGAR CUENTA 34

TARIFA REDUCIDA CONCESION 17



ADHERIDA AL INSTITUTO VERIFICADOR DE CIRCULACIONES

Somos socios del Instituto Verificador de Circulaciones y sus normas de control dan fe de las cifras reales de nuestra venta de ejemplares.



HORA CERO...HORA DE FUMAR
SAN DIEGO
31
63
12
27
SAN DIEGO
20 CIGARRILLOS RUBIOS
INDUSTRIA ARGENTINA
SAN DIEGO